

الْحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ

شكراً للقراء

فهذا ما لا نرضاه لها ، ولا أحسب قراءة المجلة يرضونه لها .
وتغليب باب على باب لا ينجي . دائماً نتيجة تفضيل منا ،
ولنما نتيجة الوارد والريد - وما زالاً قليلين - وخير لنا أن
يتغلب باب في عدد من الأعداد بسبب مستوى مقالاته
العالى ، من أن نقيم التعادل المصطنع الذي يؤدي حتماً إلى
الحشو .

وما أدهشنا حقاً كان « كره الفنون » وهذه ظاهرة
خطيرة جداً في حياتنا . إننا نفهم أن يولد بعض الناس
دون استعداد للموسيقى ، أو قاصر النظر عن تبيين خطوط
الجمال في الفنون التشكيلية ، ولكن ما لا نفهمه أن يتبرم
عدد غير قليل من قرائنا بمقالات « الفن » ، والعجيب أن
هذا النوع من القراء واضح الاتجاه إلى المطالبة بمقالات
في الأدب العربي ، والتراث الشرقي . وهذا ما أرجو أن
يقسره على العلماء والأدباء في أقرب فرصة ، فقد كنا
نحسب أن مجلة تنوع للموسيقى والمعمارة والرسم والتصوير ،
تعاملها من وجهة القارئ العام ، وتحصر على ألا تنشر
من الآداب العربية إلا البحث الجديد فكرياً ، وأسلوب
تحليل ، وتغني بالعلم في حدود ضيقة . . أقول كنا
نحسب أن مثل هذه المجلة يقابلها الناس قبولا حسناً ،
ولا نشك في أن « المجلة » يقابلها قراؤها قبولا حسناً ، إنما
يقلقنا أن تنجي غالية « كارها للفنون » ، ولم يفلح في
الاستفتاء إلا أن اكتشفت هذه الظاهرة الخفية .

وأخراً ما نذكره من مطالعنا السريعة لبطاقات
الاستفتاء ، هو نعي بعض القراء علينا إشارتنا إلى أن
« المجلة » لا دخل لها في شئون السياسة ولا في شئون الدين .
ونريد هنا أن نكون مفهومين تماماً : فنحن لا نقصد من
هذا التباعد إلا تجنب الخوض في أمور تثير حساسية

كان نجاح استفتاءنا للقراء مصدر سعادة لنا جميعاً
آل هذه المجلة ، ولم يقف بعد تيار الإجابات التي بدأت
تصل إلينا في مد عظيم من الأيام التالية لصدور عدد
يناير من « المجلة » ، من جميع أنحاء الجمهورية ، ثم
من العالم العربي فيما بعد ، وكلها تحمل كلمات التشجيع
والثناء والثناء الرفيق . ونحب أن نقر بمعجزنا عن الوفاء
بواجب الشكر ، إلا أن ينجي التعبير عنه في صورة عملية :
كأن نستجيب إلى رغبات قرائنا .

وسوف ننشر في عدد مارس نتيجة دراسة هذا
الاستفتاء بواسطة أهل الخبرة ، وأهم من ذلك أن نعمل
من الآن على تحقيق بعض ما يطالب به القراء ، ونظهر
ما في طاقتنا .

ولكن أمراً واحداً نريد أن يبينه القراء واضحاً لا لبس
فيه : « المجلة » كتاب مفتوح لقارائه ، كما هي دعوة
قائمة لجميع الكتاب في مصر ، وفي البلاد العربية ،
وليست مقصورة على كتاب بعينهم ، كما يظن بعض
القراء ، و « المجلة » ما زالت جديدة يهيب بعض الناس
قراءتها ، وينسب آخرون إليها التزمت والأثرة ، وفريق
ثالث يظنها مجلة رسمية ، والواقع أنها تستعجل اليوم الذي
تقتصر فيه مهمة القائمين بأمرها ، على فحص ما يرسل
إليها ، وتبويبه ، وإضافة بعض المقالات المترجمة ، كما
نرجو أن نستطيع يوماً الحياة بمجموعة قرائها وحدهم .

وتم اتجاه واضح لدى القراء ، وهو رغبة أغلبهم في
أن يتعرفوا نظاماً معيناً لأبواب « المجلة » ، ولكننا لن نبغ
نظاماً ثابتاً قبلما نطمئن إلى أن نوفي كل باب حقه في كل
شهر . أما أن نفرض نظاماً للأبواب ، ثم نضطر لحشوها ،

فليضع مئات من الأمتار ، ثم تصاب بالسعال والوقواق ، وترتجف أطرافها لحظات « كالريشة في مهب الريح » ، أو « كالعصفور بالله القطر » ، وتقف كالهيمة العنيدة .

ولم يكن مصدر كآبتي ما أضعت من مال ؛ فقد صرف في شراء قطع جديدة ، إن لم تكن في حاجة إليها الآن ، فستحتاج إليها بعد حين ؛ إنما كان مصدره تفكيرى يحظ بعض المرضى من بعض أساة الإنسانية ؛ فبعض هؤلاء المرضى مثل سيارتى : يخرجون من عبادة الأمراض الباطنة ، ومعهم رسالة إلى طبيب الأسنان ، ومن هناك إلى معامل التحليل ، وبعدها إلى الأشعة — وينطلقها بعضهم أشعة — ويكون المريض قد خلع أسنانه واستأصل له الجراح لوزيته ، وعالجه الباطنى بالحقن الغوالى ؛ فقد تولى زمن البرشام والسفوف ، ووضع الكهبرى تحت الأشعة الحمراء ، ووقى الأشعة البنفسجية وطبيب العين غير له نظارته . . . ثم لا يشعر المسكين بأنه تغير كثيراً عما كان عليه قبل اجتياز هذه التجارب العنيفة . . . وأخيراً يكتشف — كما اكتشفت في سيارتى — ألا العيب لم يكن في « الكاربوراتور » ولا في طلبية البترين ، ولا في بلائينة التوزيع ، وإنما كان في ماسورة التوصيل بين خزان البترين ، والحرك — يكتشف المريض أخيراً — أن مرضه لاعلاقة له بأسنان ، ولا بقاع عين ، ولا . . . ولا . . . وإنما هو مجرد سوء هضم ، أو احتقان كبدي نشأ عن زحار قديم .

ويشكر المريض طبيبه الذى كشف له أخيراً عن مرضه ، وقد نسى كل ما ألم به ، كما نيت أنا بمجرد أن عادت السيارة سيرتها الأولى من السير المنتظم .

أما ما حدث لى في تصليح الراديو فكان « نكتة » بالمعنى الذى يقصده الجبرى ، أى « واقعة » تسير بذكرها الركبان . ولقد حكيت حكايتها في مكان آخر من هذا المقال : وخلصتها أنني فكرت في « مجرد إعادة النظر » وتنظيف الراديو . وكانت سذاجة ما بعدها سذاجة أن أحمل إلى الصانع « راديو » يتكلم بكل اللغات ، ويغنى ،

نوع من القراء ؛ وواجب « الثقافة الرفيعة » أن تكون في متناول كل طلابها ، فلا يصدهم عنها رأى سياسى خطير أو نقاش دينى سفيه :

فالسباسة — لا شئون السباسة — يمكن أن تعالج على صفحات « الهجلة » من الناحية الفلسفية ، والاجتماعية ، كدراسة للمبادئ ، والنظريات ، ومدارس الفكر السياسى لا كمجرد بلحاجة في سرد حكايات السباسة وتحليل للحوادث الجارية . هذا إلى أن مجلة تصدر مرة كل شهر ، مضطرة — إذا جارت الصحافة اليومية والأسبوعية — إلى أن تصبح صدئ خافئاً ، أخيراً ، لأحداث الشهر .

والدين — لا شئون الدين — يمكن أن يدرس من نواحيه الفلسفية ، والاجتماعية ، والتقنية والخلقية ، وما هي ذى « الهجلة » تشر في هذا العدد للمغفور له الأستاذ الدكتور محمد عبد الله دراز آخر بحث كتبه رحمه الله ، ولم يحمله القدر ليقراه على أعضاء المؤتمر الإسلامى بـلاهور .

ومن مفاخر هذه الهجلة أن تكون قد نشرت له في أوائل صدورهما تفسيراً « لفتاحة الكتاب » جاء نوراً على نور ، وكان موضع إعجاب كل من طالعه ، حتى أن جاء على صفحات « الهجلة » في عدد نال ، يعارض بعض الآراء التى وردت في ذلك التفسير العظيم .

ولا يتألك صاحب « الحق أقول لكم » أن يخفى سروره ببعض ما حملته الاستفتاء من تأييد مع شكره البالغ لمن أيدوه ، ولن أنكروا عليه كتاباته ، سواء بسواء . ولو لم تجته أغلبية واضحة تؤيده ، لوضع نهاية لهذا الباب ، نزولاً على حكم القراء .

• • •

تصليح الإنسان

استولت على كتابة بعد ما طالبنى « الميكانيكى » بتغيير بعض القطع الأساسية في سيارتى القديمة ، إذا أردت لها أن تسير في مناكبها . وإذا بالسباسة ، بعد تصليحها ، ثابتة في موقفها لا تريم ، أو هي إن تحركت

سقطت نافلة - كما يسميها ولا شك صديقنا ، تعريفاً بالكامبوت - في مصرف لا يتعدى عمق الماء فيه متراً ، وحتى الموت « في شيرمييه » على نحو عشرين من « المعدين في الأرض » .

ومع أن هذه الحوادث تفجعنا في أهلنا ومواطنينا أشد الفجعة ، فإننا نكتفي منها بالعبرة ، وببيت من الشعر مثلاً ، وبما سوف نقيمه المحاكم من حد .

وننصرف إلى ترتيب حياتنا ، مستسلمين لقضاء الله وقدره . فلولا ما رحمه وحده لنا من أعمار لسمعنا بالملاث يستقرون في قيعان المصارف والترع والنيل ، وتحت أنقاض البيوت ، وأسقف المصانع ، لا لأن الحياة في بلادنا أشد خطراً من الحياة فوق قنات الجبال ، أو في باطن الأرض ، أو على ظهر العباب ، بل لأننا نحب أن نهرب من القوانين ، والقارات ، والتعليمات الإدارية التي تصدرها حكومات حانية لا تطالب تخكوبها من وراء هذا سوى الراحة والطمأنينة والمدالة . ونحن في هذا قوم يجب أن نشهر بقدرتنا على التشريع ، وكأننا خلفاء « حامواري » ونشرنا ثنائنا تواجبه العمران والتطور ، بما لا يترك ثغرة لناقد ، ولا حاقد .

ونظام المرور عندنا من الدقة والسلامة ، والعناية بأرواح الناس بما يكاد يرقى به إلى المثالية ، ولكن اتجاهنا نحو مخالفة أحكام المرور ، وخاصة في الأقاليم ، وعلى أيدي سائقى السيارات العامة ، يعرض حياة المواطنين إلى أخطار ليست في صميم أرضنا المنبسطة ، وإنما يسأل عنها الإنسان وحده في أغلب الأحيان .

واسمع لقصة عوفى ذات يوم من البرارى في شالى الدلتا ، على سيارة أجرة : لتوقن أن الأعمار بيد الله :

فاتنى قطار الدلتا ، ونصحنى أهل البلدة بالتاكسى العام - فهم لا يتعاطون التاكسى الخاص ! - وحضر التاكسى من البلدة المجاورة يعرض خدماته ، فقلت للسائق : إنى في انتظارك حتى تفرغ « حولتك » ، وكان بالسيارة سبعة أشخاص فقال لى : « يا عم خليك على الله »

ويتقل إلى مهرجان إندرية ، والأويرا التى تغنى في سالزبورج ، وبرتواند رسل وألويانغر يتحدثان عن « القنبرة الهيدروجينية » ... ثم أعود به نظيفاً لامعاً .. وما إن أوصله بالتيار الكهربى حتى يتهدج صوته ، ويتحشرج غناؤه ، ويبرجم بالسوربانى كأنه شهورش ... وتفوح رائحة المطاط المحترق ... كأن القمر الصناعى المشهور « سيوتلك الإسكندرية » قد اختار الهبوط في بيتى ، بدل مدرسة محرم بك الابتدائية .

كانت مأساة البراءة والسذاجة .
أما « نكتة » صديق القصاص الكبير فكان هو المسئول عنها كما حدثنى ، قال : تعينا من العثور على عمل للولد قريتنا « خريج مدرسة صناعية » ، فقررنا أن نفتح له محلاً « لتصليح الراديو » ، معتمدتين على « تخصصه » في صناعة الكهرباء . وبضعت أيام لا يجد المسكين فيها « سريعاً ابن يومين » يطرق عليه باب دكانه ، وقد رأيت تشجيعاً له أن أضع بين يديه راديو العائلة ، لينظفه ، ويهندسه ... تماماً مثلما فعلت أنت ، وبضعت الأشهر والراديو محجوز عند الولد قريتنا بحجة الإمتعان في تنظيف كل أعضائه ... وبعد بأسمى التام من أن تنتهى هذه العمليات فاجأت الولد في ركن مترو من مصنعه ، وهالنى هذا المنظر : تحول راديو العائلة خطماً ، وبياباً ، ورمياً ، وأسلأ كماً ملتوية هنا ، ومدلاة هناك ، ولبات فاحمة اللون وقد افترشت الغبراء .

وتختم صديقى الكاتب الطريف حكايته قائلاً : وقد عدت إلى العائلة أحمل أشلاء الراديو ... على لوح عجيب !

.. .

عندما ركبت الدبابة

نسمع بين الآونة والأخرى خيراً بئى* بموت عدد من الناس في حادث سيارة ، أو حافلة - كما يقول صديق لى من الخالدين ، يعنى « أنوبوس » - وفي آخر هذه الحوادث

أرى إلا شريطاً أُمأى خلال كوة من بين الزجاج ، هي الكوة التى يرى منها السائق طريقه .
وتحركات السيارة كالخجل ، باسم الله مجربها ومرساها .

موعظة من الققط

كتب ألداس هكسلى فصلاً فى كتابه « الموسيقى فى الليل » ، لا أدرى كيف أترجم عنوانه ، وهو « Sermon in Cats » ، فإنه كما ترى شئ . يشبه عنوان هذه المقالة . يحكى فى هذا الفصل كيف جاءه شاب يستشيريه فى تأليف قصة طويلة ، فأشار عليه بأن يقتنى هرة وهراً ، ويحقق لنفسه فسحة من الوقت ليراقبهما ويدرس أحوالهما ، وسوف يجد قصته الطويلة وقصصاً غيرها إن أراد ، ثم ينشر ألداس هكسلى هذه الفرصة ليصور لنا الحياة الإنسانية خلال ققطه .

وربما لا يأخذ الكثيرون نصيحة هكسلى على عمل الجد ، ولكنى ممن يفهمونها تماماً ، ويعملون بها قبل أن أعرف كتابات هكسلى ، لأننى وأهل جميعاً نعيش بين الققط . والمهم فى دراسة حياة الققط أن تفكر على مستواها ، أى أن تحاول فهم الحياة خلال فهمك لهذه الحيوانات الأليفة ، التى قدسها آباءنا . ولن نستطيع فهم حياة الحررة من قطة واحدة ، أو سنور واحد ، فيجب أن نلاحظ زوجاً منها على الأقل ، تماماً كما يقول هكسلى .
والى لأخبر آخر قصة من القصص التى تزدحم بها غيلى عن الحررة ، هى قصة هرة واحدة هبطت علينا من حيث لا ندرى ، ولن تصدقنى إذا قلت لك إنها شقت الحائط علينا ؛ ولكن هذا هو ما حدث على وجه التقريب .
لقد سافر أهل البيت إلى المصيف ، يحملون معهم البرنس الأبيض « فل » وأخاه الفارس الأسود « فنان » - وكانت والدتى قد أطلقت عليه هذا الاسم ، لأنه ولد فى أثناء صيفيه سابقة فى ظل منارة ، ولأن فروته الفاحمة كالليل ، اللامعة كالأنثوس ، تضئء خلفها دائرة من

وتعال معنا على الرحب والسعة » ، وحفر لى فى الحشد الآدى مكاناً فى الصدرة ، أشاركه فيه على عجلة القيادة (١) ، وبذلك أصبحنا أربعة على المقعد الأمامى ، وحدث عن المقعد الخلفى دون حرج .

إن كرم هذا السائق لم يكن يعرف حدوداً ، فالرجل يؤلف وحده جمعية لأبناء السبيل : كان يلتقط كل طالب للركوب ، وفى كل مرة أحسب أنه لم يبق مجال لمستزيد ، ولا أقول لم يبق مكان لراكب ، فقد شغلت الأمكنة ، وما يمت إليها بصلة منذ زمان طويل ؛ ولكن هذا السائق كان يحد فى رحاب كرمه فسحة للجميع حتى تحولت السيارة إلى شئ « أشبه بالديابة فى ساحة القتال ، لا يرى السائق طريقه إلا من فرجة ضيقة يسدها عليه الراكبون على غطاء المحرك ، وأرجل الجالسين على سطح العربى : فإلى أين لا عين رأت ولا أذن سمعت . . . ككل بشرية معقدة ، كالتين الشوكى ، بسلام العربى ، وفوق وفارها ، وإلى اليسار كذلك ، وفوق الحوامل الخلفية فيها أظن ، والسيارة « تنهب » الأرض على ضفة المصرف . حاولت أن أعد الراكبين فلم أتمكن ، إذ لا أمك حراكاً لرأسى ، ولا لأى عضو من أعضائى . . حتى أتنا الفرج : اقتربنا من نقطة المرور !

على بعد ربع فرسخ منها نزل الجمع ، وبقينا فى السيارة بالعدد القانونى ستة أو سبعة أشخاص ، ومررنا بالنقطة « تمام يا فندم » .

وهنا تنتظر الركاب بعد « النقطة » بربع فرسخ ، وهنا تبيأت الفرصة لأجرى عمليات التعداد . . . وإذا بزحام باتى من بعيد حسيته موكباً عائداً من سوق القرية ، فلم أكن والله أنصور أن هذا الجحفل الذى يثير خلفه نقيع الممعة ، إن هو إلا « بقية » ركاب سيارتنا . فلما وصلوا أخذ كل منا مكانه المهدود . . أو غير المهدود ، وأخذت أعد الركاب حتى جاوزت العشرين عدداً ، عند ما أبطقت القفاطين والآكام والأرجل ، والشيلان ، والبلدات ، على عيى ، واستحال على التعداد ، ولم أعد

« فنار » وأصبحوا جميعاً أسرة واحدة . . . إلا « البراوية » فلا سبيل إلى تقارب بينها وبين الأميرين .

وهما « أميران » حقاً — بالمعنى العاى — أى أنها الطيبة بعينها ، فلما يضرر واحد منهما عداة للقطعة الطارقة ، مع أنها تعتدى عليها ساعة الأكل اعتداء منكراً ، فما إن ترائى أقدم لقمة لأحدهما حتى تهجم عليه بقوائمها الأمامية مزدوجة ، كأنها القرس الجامح ، ثم تنزل بمخيلها مرة واحدة لتخطف اللقمة قبل أن تبلغ فم القط « الأمير » ، وأسرع أنا لألقم أخاه نصيبه ، فإذا « البراوية » كالبرق الخاطف ، تفقر قفرتها الواحدة ، لتحرم الآخر أكله .

ما أشبه هذه القطعة بأبى زيد اللطال ، والزنانى خليفة ودياب بن غانم ، وهم وسط الملحمة ، يضربون يمينه ويساره ، ويدورون بالسيف على الرسوم فتطير حولهم كأوراق الخريف ، وربما لا يستنكف أحدهم — وأظنه « دباب » — من أن يركل العدو ، قبل أن يغيب اللبوس فى صلوه أو بين كفيه .

كلما دخلت المنزل ، أخذنى العجب من هذه القطعة المشردة « فلا هى ، ولا خلفها ، يطالبوننا بأكثر من الأكل والشرب والنوم ، صغیرها يتبعنى إلى غرفتى وبموه ، فأقول له : إذن أنت تعرفنى ، وتطالبنى بمحقوقك . تعال إذن لأریت على رأسك وظهرك . . . » ولكن من الأيسر على أن أمسك الزئبق بين يدى من الإمساك « بعلى الزئبق المصرى » هذا .

كلنا معجبون بهذه القطعة ، وبقرة مقايستها ، ولحاجتها وتحكمها قينا وفى قططننا المنزلية . وبغيل إلى أن هذه القطعة تحسبنا تلقيناً بشأنها رسالة روحية تأمرنا برعايتها ، والقيام على خدمتها . وشعورى أنها تعتزنا من بين عبيد أسلافها الأولين ، فكلم حاولت أن أنال منها ومن وليديها مواء شكر ولو مرة واحدة ، فلا أستخرج منها سوى « كركر . . . كركر . . . كركر . . . » فطلبت إلى أحد المفسرين أن يترجم لى بعض « كرها » ، فقال لى : إنها تؤكد لك أن « لا شكر على واجب » .

الشعر الأبيض فوق صدره . وأغلقوا المسكن بالضبة والمفتاح وحين عادوا بعد ثلاثة أشهر . وجدوا بداخل المسكن المحكم الإغلاق ، هرة ترضع صغارها وسط غرفة الاستقبال واكتشفنا أنها اخترقت حاجزا من الكرتون — أظنه جلدة « نتيجة » قديمة — نلجأ إليها نحن أهل الطبقة الوسطى لنسند بها « طاقة » أو نافذة ، كسلا منا أو بخلا . . . أو فقراً ، عندما ينكسر لوح الزجاج خلف القضبان الحديدية . لم نرض بإغلاق راحة الضيفان ، فتركنا غرفة الاستقبال للأسرة الطارقة . وكانت القطعة تخرج إلينا لتتناول طعامها ثم تعود مسرعة لإرضاع صغارها .

وقد مضى على هذه المرة نحو أربعة أشهر ، لم نر صغارها إلا بعد شهر من عودتنا ، ولا نستطيع إلى اليوم أن نلمس واحداً منهما ، فقد انفضح لنا أنها قططيان : أحدهما مشمشى اللون ، والآخر أسود أبيض . أما الأم فكانت فروتها تشكيلة من هذه الألوان الثلاثة ، ومن غيرها . هى مثال القطعة « البراوية » ، قطة الحوراء والأزقة . ولسنا فى أسرتنا ممن يفضلون نوعاً على نوع ، ونكره أن « نقتصم » — والقتصم هو الإسوزيوم — كما يقترح صديق الخالد — بقططننا فلا تقتنى غير السيامية ، أو الحبشية ، أو الأنقرية « أنجورا » ، فكلها عندنا سواء ، بل لعلنا أكثر ميلا إلى القطط « البلدية » ، فنحن من قداى القاهريين . نميل إلى القطعة المصرية بوجهها المستطيل ، وأنفها الدقيق ، وبوزها اللدب .

إلا أن « فنار » و « فل » — وقد نشأ فى منزلنا ، عن أب وأجداد عاشوا بين طهران فى بلهنية من العيش ، أو ما يكاد يكون ، يظهران إلى جانب هرة « البراوية » وكأنهما من الأمراء : جمال الفرو ، ونعومة الحركات ، والكسل ، والطمأنينة الكاملة ، إلى جانب هذه الطارقة المتوحشة ، العvisية .

والعجيب أن عداة سافراً لم يعر بين بنت الشوارع والأميرين الجليلين « فل » و « فنار » . وقد انتهى الأمر بالقط الأبيض إلى أن صادق الوليدى ، ثم انضم إليهم

مقومات الثقافة

بقلم الأستاذ إبراهيم الأبياري

فهي إن عرفت مجلدوها وعاداتها وتقاليدها فما أخرى أن يُسبغ هذا كله على ثقافتها لو أن ما تنفرد به نوع انفراد عن غيرها .

ولن يُعقبها هذا الوضع الثقافي من أن تأخذ وتُعطي ، فيتأثر بها غيرها وتتأثر هي بغيرها ، ولكنها مع هذا الأخذ والإعطاء لن تفقد كيانها المتميز الذي تظهر فيه ويُعرف لها .

ويؤكد هذا الطابع الثقافي المتميز يحمي الأمة ، ويحفظ عليها حياتها المستقلة ، بل هو أكثر فعلاً ، وأبعد أثراً في حماية الأمة من حدودها المرسومة ، ووجودها الجغرافي . فقد تغلب أمة على حدودها حيناً من الدهر بطول أو يقصر ، ولكنها ما بقيت لها ثقافتها المتميزة مستحصية على أن تفقر وتُغلب ، مكتوب لها الرجعى إلى استقلالها الجغرافي ، وهي . إن غُلبت على ثقافتها كما غُلبت على حدودها شاعت في غيرها ، ونسيت وجوداً بوجود ، وكياناً سابقاً بكيان لاحق ، وأصبحت شيئاً آخر لا أصالة فيه ، ولكنه صورة من صور الغالب .

ولقد حاول الغالبون على الشرق فيما حاولوا ، بعد أن بسطوا على بعض شعوبه نفوذ المالك وأصابوه بـ استقلاله السياسي أن يصيبوه بـ استقلاله الثقافي ، بالتهوين من لغته مرة ، وبقطع صلاته بماضيه أخرى ، وبصرفه عن ثقافته إلى ثقافتهم ليضمّنوا بقاءه في ظلهم يقاء لا رجعة فيه ، فما أفلحوا .

ولو أنه فُقد لتلك الشعوب أن تغلب على ثقافتها كما غُلبت على حدودها لأراح الغالب من تلك الهبات

وأخيراً فالثقافة هي ذلك الطابع العام الذي ينطبع عليه شعب من الشعوب فيصدر عنه مأخوذاً بموروث ومكسوب .

وكلما تميز ذلك الطابع واتضح دل هذا على أن الشعب له كيانه القوي الحي ، وله تفكيره المستقل الواحي . وكلما ماع هذا الطابع وخرج عن أن يحد ويميز دل ذلك على أن هذا الشعب قد نسي نفسه وقد كيانه ، فهو يأخذ بلون من هنا ولون من هناك ، وأنه قد بلغ من الانحلال العقلي مبلغاً لم يستطع معه أن يتحكم به فيما بين يديه ليسيفه وبهضمه ويتمثله . ثم يلونهم بما يتفق مع وجوده وحياته .

ولا تنسئ إلى مثل هذه الحال إلا إحدى أمرين : أمة تنكرت لماضيها جاهلة به أو مغلوطة عليه ، لسبب من أسباب الحياة الصارفة من غزو أجنبي أو نحوه ، يصدها عاصداً عن ماضيها ليكسبها في أحضانها ، أو أمة عاشت على غير موروث ملحوظ ثم فجأتها الحياة بالوانها المختلفة فخرجت عن فطرتها تتلمس أسباب الوجود في ظلال تلك الألوان .

وهذه الأمة أو تلك مقطوع عليها ماضيها ، جديدة في الحياة إلى أن تستقر بأخرة إلى وضع ملحوظ ، ولن يكون إلا صدى لما تأثرت به ، لا تحس فيه أصالة موهوبة تدل على وجود متميز ، بل هي فيه ظلٌ لغيرها حتى تردها البيئة مع الأمد الطويل إليها فتصدر عملية عنها ، ملونة ذلك المكسوب بما تحس من إحساس أصيل وشعور غير دخيل .

وهذا الوجود الثقافي المتميز مقوم من مقومات الأمة ،

ثم هم- إن فعلوا سوف تُنصَحى أمهم من تلك الأمم إلى حدثناك عنها ، وإلى عان ما يتلقاها غيرها وتُدفع هي إلى ذلك دفعا ، وتستبدل بلسان لساناً أو ألسناً أخرى أجنبية ، وتشيع في غيرها من الأمم ذات اللسان الغالب عليها . ولن يكون الأمر أمر لسان فحسب ، ولكنه سيكون أمر ثقافة أخرى يحملها إليها ذلك اللسان الجديد ، وعندها تفقد الأمة أعز ما تملك من قوة ، وتكون قد مكنت الغالب مما استعصى عليه مع الأزمان .

وخطر الداعين إلى العامة لا يقل عنه إهمال المفرطين في الإصلاح وتلبّثهم في الأخذ بوسائل العلاج .

ولم تعد الأمة المصرية ولا غيرها من الأمم التي غلبت على لسانها باللسان العربي جديدة على تلك اللغة العربية ما مرت عليها القرون الطوال ، وبعد أن أصبح هذا اللسان العربي لسانها الذي لا مهرب لها منه ولا متحول عنه . ولكنها مع هذه القرون الطوال لم تكن جادة في سبيل تلك اللغة ، فما هم بالذكرة الذين يعونها منهم ، ثم هي لم تفرض على الشعوب فرضاً كاملاً ، أغنى أنها لا تزال أجنبية عنهم أو عن جلهم بما تضم من ثقافة وتنظم من علم .

ثم إن الأمم المتكلمة بالعربية وثيقة الصلة بموروث العرب لا تقدر على الخروج عليه ، فلقد عاشت كلها عربية حكاماً ، ولم تعرف الثقافة العربية بين هذه الشعوب المتكلمة بها مهذاً بعينه ، بل كانت ملكاً مشاعاً للجميع ، لم تنفرد بها أمة ، وشارك الكل فيها وعاشت تلك الثقافة العربية ، يكمل بعضها بعضاً ، يملأ هنا نقر ليكملها هناك نفر آخر في أي قطر من الأقطار العربية . وكان هذا أو ذاك موصولاً بامض تليد لانفصال عنه بل يكاد يكون امتداداً له .

فحين أمام ثقافة عربية اتصلنا بها وجرينا في ركبتها ، طغت علينا في ظل مالنا أو أكثره ، وأصبحنا منها . والإيمان بهذا لا يدع مجالاً للأخذ بسواه . ولكن لن يضير الأمم أن تلتفت إلى خاص لها إلى جانب التفاني

المستمرة المفرقة إلى زعزعت وجوده بينها ، وانتهت أخيراً بإبعاده ثم بعودة تلك الشعوب إلى التمكن لعزها مرة أخرى .

فثقافة الشعب هي أعز ما يملك من قوة إن هي تميزت وتصلت ، وهي الطابع المميز الذي يشعر النفوس بوجود منفصل عن غيره يحس له ويأفف ، ويبست عليه الناس ويصبحون ويعيون ويموتون ، قد يصرفون عن غيره حيناً مغلوبين على أمرهم ولكنهم لا يصرفون عنه ، يجد فيه الداعين والناهضين بالشعوب وسيلتهم إلى إثارة الأنفس وإيقاظ الشعور .

وفي مصر وغير مصر من تلك البلاد التي غلبتها اللغة العربية على لغتها عاش الناس ، ولا يزالون يعيشون ، يتخبطون بين فكر يريد أن يملأ ، ولغة غير مطاوعة ، ونحس الناس ، حين يؤدون بلسانهم العاى الحر المطلق ، غيرهم حين يؤدون بلسانهم العربي المصنوع .

ثم هم بين ثقافة انطوت - أغنى ثقافتهم الأولى التي ورثوا منها شيئاً في بعض ما بقى من آحاديت وتقاليد - وبين ثقافة أخرى عربية يتعلمونها ولا يعونها يعرف الخاصة منها شيئاً ويجهلون أشياء . وأصبحت الثقافة ليست ذلك الطابع العام الذي يجمع بين الشعب كله يلقنه الناس جميعاً وفهمونه جميعاً ، وتراهم فيه أخلاطاً فيما يُصَلِّدون . وما أفلحت تلك السنين الطويلة التي مرت على ذلك الغزو العربي من تمكين العربية من ألسنة العامة تمكيناً عاماً .

ونحن على تلك الحال القلقة المبليلة ممكنون للطامعين فينا أن يجندوا الثغرة واسعة والفرصة مواتية .

وقد نسمعها حيناً دعوة للعامة مغرضة ينطبق بها نفر أعيانها المخرج وحسبوا فيما يدعون إليه الخلاص مما هم فيه من بلبلة ، وما علموا أنهم إن أفلحوا خارجوا بالأمة عن شيء إلى لا شيء ، واصلون بها إلى لغات بدائية ليست لها مقومات اللغة العربية ولا موروثها ، مفرقون بين الشعوب العربية فرقة واسعة لا أمل بعدها في وحدة ضامة جامعة ،

نُصيف إلى التراث القديم ، المهمل نوع إهمال ، تراثاً آخر يتجمع مع الأعوام ولا يُلتفت إليه إلا في القليل . وتكاد تكون مشكلة اللغة العربية مشكلة محولة ، ويكاد يكون حلها الأول في أيدينا ، ولكنها لمهملين أو شبه مهملين ، فبعد أن تنتظم الثقافة غير متعلم ، وبعد أن يُشارك في الثقافة وبلقها ويسمع لها ويحفظ عنها غير متعلم ، فالتعليم أول واجب للأُمم والشعوب إن أرادت أن تُقيم الأفراد كلهم تحت لواء واحد .

وإن نظرةً للأمة المصرية ، قبل أن يشيع التعليم بين آحادها نوعٌ شيع ، تردنا إلى مقنع ، فالبيئة المتعلمة أقدر على التلقي ، وأمكن من المشاركة ، وعلى لسانها يجري التجديد في اللغة والثقافة .

ولأعنى أننا بالتعليم قد حللنا مشكلة اللغة وما يتصل بها من صعوبات ، وإنما أعنى أن إهمال التعليم لإيجاد قوة سحيقة بين المتعلم وغير المتعلم ، ثم تعويق للمتعليم عن أن يغشى ، لأنه لا يجد حوله بيئةً تلقن عنه ، بل وفيه تشيظ له عن أن يفصح وتخلص له لغته . فهو حين يخطو ملتفتاً إلى البيئة من حوله يريد أن يصل حبله بحبلها ، مضطراً إلى أن يتزل إليها حيناً ، وأن يخلط في حديثه بين لغة «فصحى» وأخرى عامية ، واجداً في ذلك عُدته بأنه «خلق للشعب وأنه يريد أن يفهم عنه هذا الشعب» .

فنحن إذا صَمَمنا شعباً متعلماً صَمَمنا لغةً أقرب إلى السلامة ، وضممنا بعداً عن هذا التعثر ، وكدنا نحو العامية أو نقضى على كثرتها ، وانغمى من قاموسنا الكلاسيكي هذا الذي يجد بعض الكتاب العثر في استخدامه بحجة أن له جمهرة لا تفهم غيره . ثم سرعان ما نجد هذه الأساليب العامية قد صُقلت صقلًا آخر ، وإن قدر لبعضها البقاء يعد تلك المرحلة التعليمية فلن يضر اللغة الفصحى أن يتعلق بها أحياناً شيء من الدخيل الذي لا مناص منه ، وكَم دخل العربية مع الأيام الأول دخيل ارتضيناه ولم ترفضه ، وإن كنا نشير إليه أنه دخيل .

إلى ذلك العام الذي امتزجت به . فإني لا أحب انذاك العام أن يطغى على ذلك الخاص ، بل لا بد لذلك الخاص من أن يحيا إلى جانب ذلك العام يزيد فيه ويدعم له . ثم نحن يبرز ذلك الخاص وتصويره ننشئ المواطنين على ثقافة تربطهم بولتهم الخاص وتولتهم بطابعها المتميز الذي يعززون به ويمتحنون ، هذا إلى جانب ارتباطهم بالجناب العام الذي يؤلف بينهم وبين الشعوب العربية جملةً في تراث مشترك وثقافة عامة .

فالوطن العربي مدفوع بحكم اللسان وحكم الثقافة العامة المشتركة إلى نوع من الوحدة لن تخرج عنه أمة إلا إذا أصيبت في لسانها فاستبدلت به ، أو أصيبت في تراثها القديم فنيدهت واطرحته .

والعناية بالتدعيم لهذا اللسان العربي وتيسيره على الألسن والتكئين له ، ثم بالتراث الثقافي القديم على نحو من الجلد ، وفي كثير من الجهد ، أمران جديران بالتفكير الجدي والعمل الدائب الموجه المتصل . إن كنا حريصين حقاً على ألا تغلب على وطننا العام . فبعد تلك الثقافة المشتركة زمام تلك الوحدة الجامعة التي تُصنع الشعوب العربية قوةً ووجوداً حياً .

ثم إن العناية بالثقافة الخاصة — كما قلت — أمر له خطره في التمكن لتلك الثقافة واتساعها أولاً ، فهو فوق أنه جزء من تلك الثقافة العامة تكاد كل أمة تكون أقوى عليه وأفرغ له إن هي خلصت له بعض الوقت لتؤديه أبرز ما يكون وأسلم .

ثم هو ثانياً يطبع جيلاً بعينه على الاعتزاز بجزئياته ، يعنى بها ، ويجمع عليها ، ويصدر عنها إصداراً شبه مستقل لإصداراً عاماً في كل مناحيه . وفي هذا لا شك غنى أى غنى للثقافة العامة يزيد في جوانبها ويلون أغراضها .

ولكننا مع هذين الغرضين — أعنى الثقافة العامة والثقافة الخاصة — غير جادين تكاد بترشنا فيما نأتى نُصيف إلى الصعوبات الموروثة أخرى لاحقة ، ثم تكاد

القلة دون الكثرة ، ثقافة غريبة على البيئة ، ولن تسمو إلى أن تكون طابعاً شاملاً يطبع الناس كلهم بطابعه ، بل تكون ثقافة مفرقة لا تلبث أن تُباعد بين الناس ويعيشوا بينها جماعات ملونة في تفكيرها ، ملونة في عقولها ، لا ينتظمهم انس الحديث إذا تحدثوا ، ولأن انس التفكير إذا فكروا ، ولا انس التلقى إن هم جلسوا مجلس الأخذ والاستفادة .

إذاً فيسرو ثقافة الخاصة للعامة ، واجمعوا العامة على ما اجتمعت عليه الخاصة ، عندها لن تجدوا القراء غريباء عليكم ، وسيأخضون في ميدانكم ويعطون .

ويذهلي أن أسمع للناس فاجدهم يعرفون من الأجنبي أكثر مما يعرفون من العربي ، فهم يعرفون العربي شيئاً محفوفاً يؤدي به الامتحان ثم يُنسى بعد حين قليل . ويعرفون الأجنبي شيئاً يملأ عليهم حديثهم ووقتهم . وما ذلك إلا لأن الأجنبي يُسر لهم فوافق السن والذوق ، وبيّن العربي بصورة العليا التي لا يتعلّقون بها إلا مضطرين وما أسرع ما يخرجون عنها إن ملكوا حرية الاختيار ! وأنا حين أطلب هذا التراث العام بالنشر والبسط ليجمع عليه الشعب كله تذوقاً وتفهماً ، أطلب هذا التراث أيضاً بنوع من التنظيم والتبويب ، فلاكتفاء بنشره دون هذا التبويب وذاك التنظيم لا يجعل الإمام به والنفع منه ميسوراً ، فالنشر وحده إن يسر القراءة فلن يُيسر الأخذ الجامع . فالحقائق في تلك الكتب منشورة والأخبار مبعثرة .

لذا ما أوجدنا في ظل هذا التنظيم وذاك التبويب إلى موسوعات عامة تنظم الرجال وتجمع ما لم من جهد يُحتذى وأثر ينتفع به ! فأناجهم لا تزال شيئاً متفرقاً هنا وهناك يعني في البحث والاستقراء . وهي إن خلصت في موسوعة ، ووجدت مما يدور حولها ما لا يتصل بها اتصالاً قريباً ، كانت سجلاً مقروءاً في يُسر يعطى المثل والعبرة ، وتعيش الأجيال عليه مستفيدة حين يعوزها ما تتمثل به وتحذيه ، ويكون مادةً للكاتبين والقاصين

فالتعليم خطوة أولى تكاد تكون فرضاً على الأمم العربية إن شامت أن تحصى ، وإن شامت أن تؤن حياتها ، وإن شامت ألا تغلب على أمرها ، وإلا فستبقى مُتعثرة تُضيق الوقت سدى . وكل محاولة في تيسير اللغة قبل هذه الخطوة التعليمية تُعد لغواً أو شيئاً يشبه اللغو والتعويش . فلن يكون التيسير شرطاً أولاً ، بل هو شيء سيلاحق هذه الخطوة التعليمية ويعضي معها وفي ظلها ، بل يكاد التعليم نفسه يُعلمه ويوحى به . وما ذلك الضجيج اليوم حول التيسير إلا ثمرة من ثمار التعليم . ولولاه — أعني التعليم — ما أحسنا حاجتنا إلى هذا التيسير ، وما فتحت الأذهان لبعضه .

ونحن بعد تلك الخطوة أو معها سائلون : أين جهدنا من تراثنا القديم الذي يخلق الوحي العام ؟ ثم أين جهدنا من تراثنا البيئي الذي يخلق الوحي الخاص ؟ ثم أين نظرتنا إلى تيسير اللغة تعليمياً وتلقيها ؟

وتراني أحرمت هذه الثلاثة لأنني من الدين يؤمنون بأن العناية بالتراث العام والتراث البيئي شيان سابقان يندمجان نظرتهما إلى التيسير . فاستيعاب الشيء لا يبدأ أن يسبق الحديث فيه ، والحديث عن الثقافة العربية ولغتها يكاد يكون جهداً مقصوداً ما لم تملك نشر هذا التراث أولاً نشرًا واسعاً منظمًا مدروساً .

فبين أريدنا تراث قديم لا تزال كثرة منه مخطوطة لا يلزم بها إلا باحثون قلة ، وبين أريدنا تراث منشور مطبوع لا يكاد يعرفه إلا قلة أيضاً .

وما أظنني أدعو إلى أن يُبها هذا وذاك ليشيع بين الناس كلهم بعد أن يتعلموا ، ولكنني أحب أن أمكن منه كثرة متعلمة أولاً ، ثم أحب أن أجل من هذا صوراً أخرى مبسطة يُلم بها أوساط المتعلمين ثانياً . عندها سبى الناس جميعاً يجتمعون على ثقافة مشتركة ، وتكون الثقافة العربية شيئاً يملكه الخاصة ويملكه العامة ، ولن يكون الحديث فيها حديث نفر معدودين على الأصابع من الأمة ، فثقافة يملكها فريق دون فريق ، وتحذقها

وإنك لو سألت نفسك : لم كانت نفسك بيتك
الصق ، ثم بمديتك أقل لصوقاً ، ثم غيرها أهون ؟ وجدت
الأسباب الواصلة في كثرتها وقلتها هي علة ذلك .

وخير ما يؤكد تلك الصلات هي هذه الألوان
الثقافية التي تجمعك عليها ، وتصل حبك بجبلها ،
فتعتر بها اعتزازك بمن يحيطون بك في بيتك وتجمعك بهم
أواصر القربى .

وهذه المهامات الجسام — أعنى تلك المقومات
الثقافية — ولا سيما لأهم عاقبتها العواقب عن أن تشمر لها
جادة في الماضي ، جدية بأن ترعاها الحكومات مع
الأفراد ، أما أن يترك العباء فيها على الأفراد وحدهم فلن
تجنى الأهم إلا ريثاً ، ولن يكتب لها إلا خطوات وثيدة
وجهود مبعثرة .

فالنشر على وفق الطريق الذي رسمته في حاجة حقاً
إلى هيئات حكومية جامعة بجهود الصفوة من الأدباء
والمفكرين ، بتبليغ القديم على نحو مرسوم ، ثم تتولى
إلى جانب القديم الحديث الذي إن أهمل فسوف يكتب
له البعد حين تطير القديم . وكمن من حديث لما يحض على
ذهابه أعوام يعيننا جمعه وتبويه . ولولما لبعض الأفراد
من جهود في جمع ما هم — وما أقلهم — لانتظي الحديث
جملة وضلت معرفتنا به .

تلك هي الهيئات التي أطالب بها في كل أمة عربية ،
هيئات حكومية مدعومة ذات برنامج مرسوم ينقسم عملها
بين قديم وحديث ، على أن تبسط لها الأيدي بالطاء ،
ويعيش أفرادها لهذا العمل الخطير لا يودعونه إلا حين
تودعهم الحياة ، شأن الجامع في البلدان المختلفة .

وما أوصل عمل تلك الهيئات بعمل الجامع ! فلي ظل
تلك الجهود الثقافية تعيش الجامع ، ومن نمار تلك الجهود
تجنى الجامع ، ثم يعقول رجال الجامع — وهي ما هي —
تنسق تلك الجهود وتتجه .

يغدون بها الفكر ، ويحيون المشاعر ، ويوظفون الهمم .
فما أفقرنا حين نريد أن نجمع ناشتنا على شيء من هذا
يستريح إلى مجد ، أو يعرف بطولية . والأهم أحوج ماتكون
إلى مثله لتؤسس لتلك الثقافة العامة أو الخاصة .

ثم ما أحوجتنا في ظل هذا التبويب ، وذلك التنظيم
أيضاً إلى موسوعة للبلدان تتغنّى بها عن تلك الموسوعات
القديمة التي أدت ما عليها ولم تعد ذات غناء . والحديث
عن البلدان لا يقل عن الحديث عن الأفراد شأنًا ، فهو
فوق ما فيه من تعريف شامل ، يجمع إلى ماضى البلدان
حاضرها ، سوف يضم إلى هذا وذاك رجالات كل
بلد ، والدور الذي لعبه ذلك البلد في الحياة .

وكما أرجو أن يبسط التراث أرجو أن يبسط هذا
النوع من الموسوعات فيمكن منه الناشئون يلمون به إلماماً
يترك في محصلهم فكرة مصفوفة ولكنها جامعة مركزة ،
ويملاً عليهم فراغهم ، ويزحم عقولهم ، ويكون حديثهم
ومادة تفكيرهم ، يديتونه به ويحيون به .
بهذا وذاك نكون قد ربطنا بين الناس وبينهم برباط
وثيق ، ثم نكون قد أعدنا العدة لدائرة معارف «عربية»
عربية يملأها الفكر العربي ، ويكتبها القلم العربي ، فن
غير الكريم أن يؤلف غيرنا لنا ويجمع ما نحن أولى بتأليفه
وجمعه .

ولن يقل جهدنا في الميدان الخاص عن جهدنا
في الميدان العام ، فما أولى كل أمة بإبراز ما لها من شأن وتبويهاً
وبسطاً ، على هذا النحو الذي سقته في الميدان العام .
فكم آسى حين أطلب إلى الناشئ المصري أن «يلفتني» إلى
شيء مما له يعتز به ويحتضنه فيقف عند المثل أو المثلى ،
إن كان له شيء من علم ، ثم هو أعجز ما يكون عن أن
يسوق شيئاً إن لم يكن له حظ من علم .

وليست المصرية كلمة تقال فتغرس الحب في النفس
أو تحضر إلى التعلق بالبيئة إن لم تسدها تلك المقومات
الكثيرة من أدب وفن بألوانها المختلفة .

موقف الإسلام من الأديان الأرضية وعلاقته بها

بقلم المرحوم الدكتور محمد عبد القدوس

بعد أن يسرد سيرة الأنبياء وأتباعهم ، ينظمهم في سلك واحد ويجعل منهم جميعاً أمة واحدة لها إله واحد كما لها شريعة واحدة : « إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون » .

ما هذا الدين المشترك الذي اسمه الإسلام ، والذي هو دين الأنبياء والمرسلين ؟

إن الذي يقرأ القرآن يعرف كنه هذا الدين : إنه هو التوجه إلى الله رب العالمين في خضوع خالص لا يشوبه شرك ، وفي إيمان واتق مطعنين بكل ما جاء من عنده على أي لسان وفي أي زمان أو مكان ، دون تردد على حكمه ، ودون تمييز شخصي أو طائفي أو عنصري بين كتاب وكتاب من كتبه ، أو بين رسول ورسول من رسله . هكذا يقول القرآن : « وما أمروا إلا ليعبدوا الله مخلصين له الدين » ويقول : « قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من ربهم ، لا نفرق بين أحد منهم ، ونحن له مسلمون » سورة البقرة (١٣٦) .

نقول إذاً إن الإسلام بمعناه القرآني الذي وصفناه لا يصلح أن يكون محلاً للسؤال عن العلاقة بينه وبين سائر الأديان السماوية ، إذ لا يسأل عن العلاقة بين الشيء ونفسه ، فهاتنا وحدة لا انقسام فيها .

غير أن كلمة « الإسلام » قد أصبح لها في عرف الناس مدلول معين ، هو مجموعة الشرائع والتعاليم التي جاء بها محمد ، أو التي استنبطت مما جاء به ، كما أن كلمة اليهودية أو الموسوية تخص شريعة موسى وما

إذا أخذنا كلمة « الإسلام » بمعناها القرآني ، نجدها لا تدع مجالاً لهذا السؤال عن العلاقة بين الإسلام وبين سائر الأديان السماوية . فالإسلام ، في لغة القرآن ، ليس اسماً لدين خاص ، وإنما هو اسم للدين المشترك الذي هتف به كل الأنبياء والنسب إليه كل أتباع الأنبياء . هكذا نرى نوحاً يقول لقومه : « وأمرت أن أكون من المسلمين » (سورة ١٠ آية ٧٢) ، ويعقوب يوصي بنيهِ : « فلا تخونن إلا وأنتم مسلمون » (سورة ٢ آية ١٣٢) ، وأبناء يعقوب يجيبون أباهم : « نعبده لك وإله آبائنا إبراهيم وإسماعيل وإسحاق إلهاً واحداً ونحن له مسلمون » (٢ : ١٣٣) وموسى يقول لقومه : « يقوم إن كنتم آمتم بالله ، فعليه توكلوا إن كنتم مسلمين » (١٠ : ٨٤) والحواريين يقولون لمسي : « آمنا بالله وأشهد بأننا مسلمون » . (٣ : ٥٢) ، بل إن فريقاً من أهل الكتاب حين سمعوا القرآن قالوا آمنا به إنه الحق من ربنا إنا كنا من قبله مسلمين » (٢٨ : ٥٣) . وبالجملية نرى اسم الإسلام شعاراً عاماً يدور في القرآن على ألسنة الأنبياء وأتباعهم منذ أقدم العصور التاريخية إلى النبوة المحمدية . ثم نرى القرآن يجمع هذه القضايا كلها في قضية واحدة يوجهها إلى قوم محمد وبين لم من قبلهم : « شرع لكم من الدين ما وصى به نوحاً والذي أوحينا إليك وما وصينا به إبراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه » (٤٢ : ١٣) . ثم نراه ،

(*) وهو نص البحث الذي كان سيقفه فضيلة في المؤتمر الإسلامي شميل المنعقد في لاهور (باكستان) في ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٥٧ إلى الثامن من يناير ، لولا أن عاجله أمر به .

ولكن يجب أن يفهم أن هذا وذلك لم يكن من المتأخر نقضاً للمقدم ، ولا إنكاراً لحكمة أحكامه في إبانها ، وإنما كان وقوعاً بها عند وقتها المناسب ، وأجلها المقدر : مثل ذلك مثل ثلاثة من الأطباء جاء أحدهم إلى الطفل في الطور الأول من حياته ، فقرر قصر غذائه على اللبن ، وجاء الثاني إلى الطفل في مرحلته التالية فقرر له طعاماً وليناً ، طعاماً نشويماً خفيفاً ، وجاء الثالث في المرحلة التي بعدها ، فأذن له بغذاء قوى كامل . لا ريب أن هاهنا اعتراعاً ضمنياً من كل واحد منهم بأن صاحبه كان موفقاً كل التوفيق في علاج الحال التي عرضت عليه ، . . نعم إن هنالك قواعد صحية عامة في النظافة والتهوية والتخفيف ونحوها لا تختلف باختلاف الأسمان ، فهذه لا تعديل فيها ولا تبديل ، ولا يختلف فيها طب الأطفال والنشئين عن طب الكهول الناضجين . هكذا الشرائع السماوية كلها صدق وعدل في جماعتها وتصميمها . . . كلها يصدق بعضها بعضاً من أنها إلى يائسها . . . ولكن هذا التصديق على ضربين : تصديق للتقدم مع الإذن ببقائه واستمراره ، وتصديق له مع إبقائه في حدود ظروفه الماضية ، ذلك أن الشرائع السماوية تحتوى على نوعين من التشريعات : (تشريعات — خالدة) لا تبدل بتبدل الأصقاع والأوضاع ، كالوصايا التسع^(١) ونحوها ، فإذا فرض أن أهل شريعة سابقة تناسوا هذا الضرب من التشريع جاءت الشريعة اللاحقة بمثلها ، أى أعادت مضمونه تذكيراً به وتأكيداً له ، و (تشريعات مؤقتة) بأجال طويلة أو قصيرة ، فهذه تنتهى بانتهائها ، وتنتهى الشريعة التالية بما هو أوفق بالأوضاع الناشئة الطارئة . وهذا ، والله أعلم ، هو تأويل قوله تعالى : « ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها » سورة البقرة (١٠٦) .

(١) تقول الوصايا التسع ولا تقول الوصايا الشر لأن الوصية المباشرة في التوراة وهي تحريم العمل في يوم السبت كان تقييداً عملياً وقتاً يحد بين هذا التقييد على لسان عيسى ومحمد عليهما السلام .

اشتق منها ، وكلمة النصرانية أو المسيحية تخص شريعة عيسى وما تفرع عنها .

فالسؤال الآن إنما هو عن الإسلام بمعناه العرفي الجديد ، أعنى عن العلاقة بين المحمدية وبين الموسوية والمسيحية .

وللإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن تقسم البحث إلى مرحلتين :

« المرحلة الأولى » في علاقة الشريعة المحمدية بالشرائع السماوية السابقة وهي في صورتها الأولى لم تبعد عن منبعها ، ولم يتغير فيها شيء ، بفعل الزمان ولا بيد الإنسان .

« المرحلة الأخرى » في علاقته بها بعد أن طال عليها الأمد ، وطرأ عليها شيء من التطور .

أما في المرحلة الأولى :

فالقرآن يعلمنا أن كل رسول يرسل ، وكل كتاب ينزل ، جاء مصداقاً ومؤكداً لما قبله . فالإنجيل مصدق ومؤيد للتوراة ، والقرآن مصدق ومؤيد للإنجيل والتوراة ولكل ما بين يديه من الكتب (٥٠ / ١٦) . وقد أخذ الله الميثاق على كل نبي إذا جاءه رسول مصدق لما معه أن يؤمن به ويتصره .

غير أن هاهنا سؤالاً يحق للسائل أن يسأله :

أليست قضية هذا التصادق الكلي بين الكتب السماوية أن تكون الكتب المتأخرة إنما هي تجديد للمقدمة وتذكير بها ، فلا تبدل فيها معنى ولا تغير منها حكماً ، إذن كيف يقال إنها تصدق على حين أنها تبدل أو تعدل . وإذا كان من قضية التصادق الكلي بين الكتب ألا يغير المتأخر منها شيئاً من المتقدم ، فهل الواقع هو ذلك ؟ الجواب : ليس الواقع ذلك : فقد جاء الإنجيل بتعديل أحكام التوراة إذ أعلن عيسى أنه جاء ليحل لبني إسرائيل بعض الذى حرم عليهم ، وكذلك جاء القرآن بتعديل بعض أحكام الإنجيل والتوراة ، إذ أعلن أن محمداً جاء ليحل للناس كل الطيبات ويحرم عليهم كل الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التي كانت عليهم.

وعوائدهم : إن المسلم أثاني ، وإن الإسلام يشجعه على هذه الأثانية ، فالمسلم لا يعتيه ضل غيره أم اعتدى ، سعد أم شق ، ذهب إلى الجنة أم إلى السعير .

وأكثر الكاثبتين يجيبون بالشق الآخر ، فالإسلام في نظر هؤلاء يريد أن يفرض نفسه على الناس بحد السيف ، والقرآن في نظرهم يأمر المسلم بأن يضرب عتق الكافر حينما يلقه ...

الواقع أن كلا الفريقين لم يصب كبدا الحقيقة في تصويره لموقف الإسلام .

ليس الإسلام فاتراً ولا متطوياً على نفسه كما زعم الأهلون . فالدعوة إلى الحق والتحرير ركن أصيل من أركان الإسلام ، والنشاط في هذه الدعوة فريضة مستمرة في كل زمان ومكان : يأمر الله نبيه بتبليغ كلامه وبأن يبذل جهده في هذا التبليغ : « وجاهدكم به جهاداً كبيراً » والقرآن يحرض المؤمنين على هذه الدعوة : « ومن أحسن قولاً ممن دعا إلى الله » ، بل يجعل الفلاح والنجاح ونفاً على هؤلاء الدعاة : « ولنكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون » « إن الإنسان لني خسر » ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق . وتواصوا بالصبر .

ولكن الإسلام في الوقت نفسه ليس ، كما يزعم بعض ، عتيقاً ولا متعطشاً للدماء ، وليس من أهدافه أن يفرض نفسه على الناس فرضاً حتى يكون هو الديانة العالمية الوحيدة : ففي الإسلام هو أول من يعرف أن كل محاولة لفرض ديانة عالمية هي محاولة فاشلة ، بل هي مقاومة لسنة الوجود ومعاودة الإرادة رب الوجود . « وليشاء ربك لجعل الناس أمة واحدة . ولا يزالون مختلفين » وما أكثر الناس ولو حرصت بمؤمنين » « ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعاً أفأنت تتركه الناس حتى يكونوا مؤمنين » ، « إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء » .

ومن هنا نشأت القاعدة الإسلامية المحكمة المبرمة

حق ، وأن يبرز ما تمس إليه الحاجة من الحقائق التي عساه أن تكون قد أخفيت منها .

وهكذا كان من مهمة القرآن أن يبنى عنها الزائد ، وأن يتحدى من يدعي وجودها في تلك الكتب « قل فأتوا بالتوراة فاتلوها إن كنتم صادقين » ، كما كان من مهمته أن يبين ما ينبغي تبينه مما كتموه منها « يأهل الكتاب قد جاءكم رسولنا بين لكم كثيراً مما كنتم تخفون من الكتاب » .

وجملة القول أن علاقة الإسلام بالديانات السماوية في صورتها الأولى هي علاقة تصديق وتأييد كلي ، وأن علاقته بها في صورتها المتطورة علاقة تصديق لما بقي من أجزائها الأصلية وتصحيح لما طرأ عليها من البدع والإضافات الغريبة عنها .

هذا الطابع الذي تتسم به العقيدة الإسلامية وهو طابع الإنصاف والتبصر ، الذي يتقاضى كل مسلم ألا يقبل جزافاً ، ولا ينكر جزافاً ، وأن يصدر دائماً عن بصيرة وبيئة في قبوله ورواه . ليس معانها بموقفها من الديانات السماوية ، بل هو شأنها أمام كل رأى وعقيدة وكل شريعة وملة حتى الديانات الوثنية ، نرى القرآن يحللها ويفصلها ، فيستقي ما فيها من عناصر الخير والحق والسنة الصالحة ، وينعى ما فيها من عناصر الباطل والشر والبدعة .

(أما بعد) فهذا هو موقف الإسلام من الديانات الأخرى من الوجهة النظرية . وقد بقي أن نبحث عن موقفه من الوجهة العملية .

... هل يقف منها موقف السكوت عليها ، والإغضاء عنها ، اكتفاء بالأمر الواقع ؟

... أو هل يقف موقف المحارب المقاتل ، الذي لا يهدأ له بال حتى يظهر الأرض منها ومن أهلها ؟

قليل من الكتاب الغربيين يحميت بالشق الأول ، حتى قال قاتل منهم هو « جوتيه » في كتاب « أخلاق المسلمين

ثم هل ترى أوسع أفقاً ، وأرحب صدرأ ، وأسبق إلى الكرم ، وأقرب إلى تحقيق السلام الدول والتعايش السلمي بين الأمم ، من تلك الدعوة القرآنية التي لا تكتفى في تحديد العلاقة بين الأمم الإسلامية والأمم التي لا تدين بدينها ، ولا تتحاكم إلى قوانينها - لا تكتفى في تحديد هذه العلاقة بأن تجعلها مبادلة سلم بسلم : « وإن جنحوا للسلم فاجنح لها » ، « فإن اعتزلوكم فلم يقاتلوكم وألقوا إليكم السلم ، فما جعل الله لكم عليهم سيلا » ، بل تتدب المسلمين إلى أن يكون موقفهم من غير المسلمين موقف رحمة وبر ، وعدل وقسط ، « لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ، ولم يخرجوكم من دياركم أن تبرؤهم وتقسطوا إليهم . إن الله يحب القسطين » .

ليس هذا هو كل شيء في تحديد الموقف الإنساني النبيل الذي يقفه الإسلام عملياً من غير أتباعه . ولضيق المقام نكتفي بكلمة واحدة :

إن الإسلام لا يكف يده لحظة واحدة عن مصافحة أتباع بكل ملة ونحلة في سبيل التعاون على إقامة العدل ، ونشر الأمن ، وصيانة الدماء أن تسفك ، وحماية الحرمات أن تنتهك ، ولو على شروط يبلو فيها بعض الإجحاف . . تاهيك بالمثل الرائع الذي ضربه لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا المعنى حين قال في يوم الحديبية : « والله لا تدعوني قريش إلى غطه توصل بها الأرحام وتعظم فيها الحرمات إلا أعطيتهم إياها » .

فهذا هو مبدأ التعاون العالمي على السلام ، يقرره نبي الإسلام ، ورسول السلام .

في القرآن ، قاعدة حرية العقيدة « لا إكراه في الدين » ، ومن هنا رسم القرآن أسلوب الدعوة ومنهاجها فجعلها دعوة بالحجة في رفق ولين : « ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة » .

على أن الإسلام لا يكتفى منا - بعد قيامنا بواجب النصيح والإرشاد - بهذا الموقف العملي السليبي ، وهو عدم إكراه الناس على الدخول فيه ، بل يتقدم بنا إلى الأمام فيرسم لنا خطوات إيجابية نكرم بها الإنسانية في شخص غير المسلمين . .

هل ترى أسى وأنبال من تلك الوصية الذهبية التي يوصينا بها القرآن في معاملة الوثنية التي هي أبعد الديانات عن الإسلام ، فضلاً عن الديانات التي تربطنا بها أواصر الرحي السامي . اقرأ في سورة التوبة : « وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه » . فأنت تراه لا يكتفى منا بأن نجبر المشركين وفؤادهم ونكفل لهم الأمن في حواشي فحسب ، ولا يكتفى منا بأن نرشدهم إلى الحق ويهدوهم طريق الخير ، بل يأمرنا بأن نكفل لهم كذلك الحماية والرعاية في انتظامهم حتى يصلوا إلى المكان الذي يأمنون فيه كل غائلة .

ثم هل ترى عدل وأرحم وأحرص على وحدة الأمة وتماسكها من تلك القاعدة الإسلامية التي لا تكتفى بأن تكفل لغير المسلمين في بلاد الإسلام حرية عقائدهم وعوائلهم وحماية أشخاصهم وأموالهم وأعراضهم ، بل تمنحهم من الحرية والحماية ، ومن العدل والرحمة قدر ما تمنح المسلمين من حقوق العامة . « لم نألتنا وعليهم ما علينا » .

محمّة التاريخ المصّري

بقلم الدكتور حسين فوزي النجار

وحيث يسخر الإنسان الطبيعة ، وبذلك قواها القاهرة ، ويشكلها على هواه ولصالحته ، تنشأ الحضارة ، ويبدأ الإنسان تطوره الوئيد إلى الكمال ، فيعبر عن نفسه ويدون حياته ووجوده ، وتبدأ ملحمة التاريخ الرائعة ؛ فالتاريخ في حقيقته صدى التفاعل المستمر بين الإنسان والبيئة يردده الإنسان بنفسه ، وليس صدى الوجود الإنساني ؛ فالإنسان أقدم وجوداً من التاريخ بعشرات الألوف من السنين . هذا التفاعل بين الإنسان والبيئة هو الذي يشكل الحضارة ويطور الجهد البشري ، ويخلق مادة التاريخ التي يدونها الإنسان بنفسه ، إلا أن هذا التفاعل يخضع بدوره لمؤثرات قوية هي التي تشكل ملامح التاريخ عامة كما نلاحظ .

وقد بدأ هذا التفاعل بين الإنسان والبيئة في مناطق عديدة من العالم هي التي قدر لها أن تكون موطن الحضارات الأولى : في الصين كما في الهند وبابل ومصر وجزر بحر إيجه كما يقول الأستاذ « ج . ل . ما يرز » ، أتاحت كثافة السكان في بيئة طبيعية صالحة للجهد البشري أن ينمو ؛ فالحياة تحتاج إلى تعاون أيد كثيرة هي التي تقودها إلى التقدم .

وحيث تصلح البيئة وتطيب الحياة يتكاثر السكان ويستقر الإنسان ، وحين يستقر الإنسان وتطيب حياته تنشأ الحضارات .

أما حيث لا تكفل البيئة الطبيعية سلامة الإنسان كاليئة القطعية الباردة الجامدة والبيئة الاستوائية الموحلة المغورة بالأمطار فلا يتأتى لغير جماعات صغيرة من السكان أن تعيش ؛ إذ ليس هناك مكان للجماعات

سواء كان التاريخ علماً كما يقول المؤرخ الإنجليزي « ح . ب . برى » أو فنّاً يلهب جفافه خيال الأديب كما يقول رجال الأدب ، أو خليطاً من العلم والفن كما يرى « ح . م . ترغليان » فإنه صورة الماضي في مدوناته الكثيرة منقوشة على الحجر أو على جدران المعابد وللقابر أو مخطوطة على الورق أو الحجر أيضاً ، صورة الماضي على حقيقته المهيبة ، وفي إطارها الرجب الضخم : قصة التطور الذي يتتاب الكائنات الحية على الأرض هي قصة التاريخ الشاملة بأقسامه وفروعه الكثيرة ، ولكنها قصة لم يدونها الإنسان ، وإنما دونتها الطبيعة في بطون الأرض ، وعلى حافات السديم الشمس . وفي طواهر الكون ؛ مما يرجع بقصة هذا الكون ومن بيننا الأرض إلى ملايين السنين ؛ فهي من التاريخ ما كان التاريخ ملحمة الكون الكبرى منذ وجد هذا الكون في تنغيه الدائب المستمر ، أما والتاريخ لا يعنو بضعة آلاف من السنين منذ بدأ الإنسان يخط مدونة حياته ، كما لا يعدو كونه قصة حياة الإنسان على الأرض منذ عرف الإنسان الكتابة فإنه ليس — كما نعبه — إلا ملحمة الإنسان على الأرض بكل مؤثراتها ودوافعها ، تلك المؤثرات والدوافع التي تشكل أخيراً ملامح التاريخ العامة .

وأقدم التاريخ تاريخ الإنسان الذي استطاع أن يثبت كيانه ، ويحدد وجوده على الأرض ؛ فحيث يحدد الإنسان أمام الطبيعة في بيئة من البيئات ، وحيث يقف جهده ذنن تسخيرها لحاجاته مملوب الإرادة أمام جبروتها ، أسير قواها القاهرة ، لا تنشأ ثم حضارة ، ولا يتطور جهد بشري ، ولا يبدأ التاريخ قصته المخالدة

«فلندرز بترى» — كانوا يسجلون السنين بخرجريد النخل،
وأسلاف الرومان في إيطاليا يبدق مسيار كل عام في
حلق أبواب المعابد ، وفي أمريكا بعد الحبل ،
وهذه النقوش والصور التي أدت إلى اختراع الكتابة ،
ثم هذا الإحساس بالزمن الذي أدى إلى كشف التقويم
الشمسى في مصر القديمة ، هما في نظرها الدلالة الحق
على الفهم الحضارى في مصر القديمة .

فالتقويم الشمسى ضرورة للفلاح ، وحين استطاع
المصريون أن يرصدوا اقتران الشمس بالشعرى الهلانية
أو النجم « سيد » كما عرفها قدماء المصريين ،
وهو حدث لا يتكرر إلا كل ١٤٦٠ سنة بأطوار فلكي
ثابت ، كان ذلك بداية الحساب بالتقويم الشمسى
مند ٤٢٤١ سنة ق. م وقد دل المصريون بذلك على ما
وصلوا إليه في تلك الأزمنة الموعلة في القدم من تقدم
حضارى ، إذ استطاع المصري أن يرصد النجوم ويحدد
توابعها الشمسية ، كما دلوا أيضاً على أنهم تطوروا
بالزراعة إلى تعلم ثابتة وتوقيت دقيق لا يختلف عما يسير
عليه الفلاح المصرى في وقتنا هذا .

وما من شك في أن الكتابة نفسها كحدث حضارى
باهر كانت بدورها دلالة كبيرة على أصالة الحضارة
المصرية وتواصل جذورها القديمة إلى عهد سبق عهد
الأسرات المعروفة في تاريخ مصر بمحقب طوال ؛ فقد
مرت الكتابة نفسها بتغيرات كثيرة قبل أن تستقر على
أصولها المعروفة في كل أمة من الأمم القديمة ، فالكتابة
كما يرى « ول ديورانت » هي أوسع خطاها الإنسان
في انتقاله إلى المدنية ، ومن ثم كان تطورها دليلا على
اطراد الفهم الحضارى ، ومن الجائز أن الكتابة قد بدأت
بعلامات تنقش بالأظفار أو المسامير على الطين وهو
لين بقية زخرفته أو تميزه بعد أن يصبح خزفا :

ففي أقدم كتابة ميروغليقية عثر عليها في سومر
توصي صورة الطائر بأوجه شبه بينها وبين الزخارف
الطائرية على أقدم الآثار الخزفية في « السوس » وفي

الكبيرة الكثيرة العدد ، ولا حاجة لهذه الجماعات إلى
التعاون معاً حيث يفضى التعاون إلى كثافة السكان .
فإن كثافة السكان في تلك البيئات تنضى إلى الجماعات
لقلة المخزون من الطعام أو استحالة تخزينه على فرض
توافره ، ولأن هذه الجماعات الكبيرة لا تستطيع أن
ترحل وراء القوت وهو ما تستطيعه الجماعات القليلة
العدد التي تكفى من القوت بمواردها الطبيعية أو المحلية
التي لا تستطيع حتى أن تنميا أو ترتحل وراء القوت
في ذلك النطاق الضيق من بيئتها حين يجذب مقامها .
فإذا كان الإنسان هو القوة الشبيطة المبدعة الخلاقة
في بيئة من البيئات فإن هذه البيئة هي التي تدفع نشاطه
وتورى ملكة الخلق والإبداع في عقله ، وهي التي تمهد له
حياة التقدم والارتقاء ، فالإنسان والبيئة عاملان متجاوبان
وهما اللذان يبدعان معاً معالم الحضارة ويراقها العلمية .
لا ينفصلان ولا يستغنى أحدهما عن الآخر .

ولقد كانت الطبيعة في غاية التهجئة كما يقول
« فلندرز بترى » حين أصفى على تلك البيئات في بابل
ومصر وجزر بحر إيجة كل مقومات الاستقرار والنماء ،
فمنعت حضاراتها ، وكانت تلك الحضارات نتاجاً طلياً
لتفاعل الإنسان والبيئة .

ولا ريب أن الإنسان في تلك البيئات الحضارية
الأولى قد استغرق حقبة كثيرة تمتد أحياناً إلى بضعة عشرات
من الألف السنين كما يقول جوستاف لوبون ، هي حقبة
ما قبل التاريخ ، قبل أن تتضح معالم حضارته ،
ويستطيع التعبير عن نفسه تعبيراً يبق على الزمن ، ويبدو
أن هذا التعبير قد اتخذ عدة أشكال ؛ فالآثار
الباقية من مخلفات تلك الحقب البائدة تعبر إلى حد بعيد
عن صور تلك الحضارة التي خلقها ، والنقوش والتماثيل
والصور المحفورة على جذران الكهوف والتي مهدت
لظهور الكتابة ، تعد هي الأخرى تعبيراً غير دقيق عن
طابع الحياة في عصرها ، وينمو بجانب هذا اللون من
التعبير لإحساس فعلى بالزمن : فالمصريون — كما يقول

يذهب بها إلى خمسة آلاف عام قبل الميلاد ، وآخرون يدينون بها إلى عام ٢٩٠٠ ق.م. أو عام ٢٧٠٤ ق.م. ، إلا أن الرأي يكاد يتفق على عام ٣٢٠٠ ق.م. ليكون تاريخاً لبداية عهد الأسرات ، وهو بداية التاريخ المصرى عند «مانيتون» .

وقد ظل علماء الآثار يشكّون في وجود عصر سابق على عهد الأسرات في تاريخ مصر ، أو أن حضارتها الزاهية الزاهرة قد سبقها أطوار من الفواخى مهدت لها .

وكانوا يعتقدون أن الحضارة المصرية شبت عن الطوق فجأة لم تمر بدور من أدوار الطفولة ، وانبعث خلقاً كامل النماء انبثاع مينرفا من رأس جوبيتر ، حتى ذهب العالم الفرنسى «أرسلان» ومن بعده العالمان «لينورمان وهنرى» ، يشكّون - بما عثروا عليه في حفائرم بمصر من آلات حجرية ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ - أن مصر مرت بهاتيك العصور ، ثم جاءت بحوث «جايك» و«مورجان» و «فلندرز بىرى» فأيدت صحة ما ذهب إليه أرسلان ولينورمان وهنرى .

ومن البدهة أن نعتقد ذلك وإن كان البحث العلمى لا يقبل بديهيات لم يتم على مصحتها الدليل المخصوص ، إلا أن التطور الحضارى كما يقول «جوستاف لوبون» يخضع بدوره لسنن النشوء والارتقاء ، بل إن المراحل التى يمر بها ذكاء الطفل حتى يستوى رجلاً كامل الذكاء والإدراك هى المراحل التى مر بها العقل البشرى منذ الخلق فى رقيه الوائب نحو الكمال . وسيتبقى على الوم عقلٌ فذ يقود الإنسانية فى قرّات انحلالها ، ويدفع الحضارة عند ركودها للسير قدماً فى سبيل الارتقاء . وقد سبقت مصر غيرها من الأمم فى مدرج الحضارة والارتقاء . وإن كان هناك من يقول : إن مدرج الحضارة قد بدأ فى «سومر» و«أكاد» ثم انتقل إلى وادى النيل ، فإنهم يضعون حضارة مصر فى القمة من حضارات الدنيا القديمة ، بل إنها أكثر هذه الحضارات

«عيلام» ، وكذلك الأحرف المستقيمة الخطوط التى ظهرت بادئ الأمر فى سومر ، يبدو أنها هى الأخرى صورة مختصرة من الوموز والرسوم المنقوشة على الخزف البدائى فى الجزء الأدنى من بلاد ما بين النهرين أو فى «عيلام» .

فالكتابة كالتصوير والنحت قد مرت بضروب كثيرة من التغيير بدأت فى نشأتها فناً خفياً ، نقشاً ، أو رسماً ، والطينة التى استعملت فى يد الخزاف آتية ، وفى يد النحات تمثالاً ، وفى يد البناء أجراً ، قد تحولت فى يد الكاتب لوحاً يخط عليها كتابته .

وحين تبدأ الكتابة فى أمة من الأمم ، وحين تستطيع هذه الأمة أن تدون أحداثها ومعالم حياتها تقول : إن هذه الأمة قد بدأت تاريخها ، أو إن عصورها التاريخية قد بدأت ، أما ما قبل ذلك فهو عصور ما قبل التاريخ .

وقد عرف المصريون الكتابة فى عصر بدائية استعمال المعادن ، وافترن ذلك بظهور الأسماء الأولى . وما من شك فى أن الحياة الإنسانية فى مصر قد مرت بأدوار ما قبل التاريخ التى مرت بها الإنسانية جمعاء على سطح هذا الكوكب الأرضى ، بل إن عصر بداية المعادن فى أوروبا يتفق مع مثيله فى وادى النيل . وبينما قبعت أوروبا فى أحضان ذلك العصر ، على بدايته ، استطاعت مصر أن تطوره عهداً من عهود المدنية والتقدم حين خرجت من ذلك العصر إلى عصرها التاريخى الزاهر .

ومن العسير أن نحدد بداية دور هذا الانتقال ؛ فلم يتفق علماء الآثار حتى الآن على بدايته اتفافاً يقطع كل شك فى تحديد تاريخه ، ولذلك فإن المدينيات التى سبقت عهد الأسرات تبدو مغلقة من حيث التابع الزمنى بغلاف من الإبهام والغموض ؛ ولذلك اختلف المؤرخون فى تحديد السنة التى بدأ فيها مينا حكم مصر المتحدة ؛ فمنهم من رجّحها إلى سنة ٤٣٢٦ ق.م. ومنهم من

تاريخ الوجود الحضارى إذا كان قد وجد في بيئة أخرى غير بيئة وادى النيل ؟

ولا نجد في التاريخ ما يهدينا إلى أصول الشعب المصرى أو اقتراده بنات مميزة إلا ضروبا من الخلدس والتخمين : فن قائل بأن المصريين سلالة عناصر نوبية وحشية ولبية من جهة ، ومهاجرين من الساميين والأورين من جهة أخرى ، ومن قائل إن سكان مصر الأولين في عصور ما قبل التاريخ كانوا من الجنس الحامى الإفريقى الأصل ، وينسب إلى الليبيين المعروفين بالبربر من سكان إفريقية الشمالية وإلى الصوماليين من سكان إفريقية الشمالية الشرقية .

وهذا الجنس الحامى الذى سكن مصر في عصور ما قبل التاريخ يمثل أقدم مدنية معروفة في وادى النيل . وفي نهاية عصر ما قبل الأسرات وفد إلى مصر أقوام ساميون من سورية أو من شبه جزيرة العرب ، إذ التاريخ لم يقطع في مسار حركتهم برأى ، واختلط هؤلاء النازحون الجبلية والسكان الأصليون شيئاً فشيئاً حتى امتزجوا جميعاً . وهناك من يزعم أصالة الحضارة المصرية القديمة إلى تلك العناصر الآسيوية الوافدة ، إلا أننا لا نحب أن نغالى في ذلك : فالواقع أن حضارة البلاد ظلت على طابعها الأصيل : إفريقية « أساساً » كما يقول الدكتور سليم حسن .

ولا جدال في أن الامتزاج الذى تم بين السكان الأصليين وهؤلاء النازحين على مدى ألف عام قد أنجب سلالة هجينة تحمل كل مزايا الجنسين ، وهذه السلالة الهجينة هي التى قادت موكب الحضارة المصرية الشامخة في عهد الأسرات الأولى . ولو قدر لهذه السلالة الهجينة أن تنشأ في بيئة أخرى صالحة مواتية كيئة وادى النيل الأدنى لكان من المؤكد أن تبعد مثل تلك الحضارة التى أبدعها على ضفاف الوادى .

ولعل الحظ المواتى وحده هو الذى دفع شعباً نشيطاً ذكياً استطاع أن يتحدى البيئة ويستجيب لها حين اغمر

« رشاقة وجمالاً » كما يقول « ول ديورانت » وإنما إذا قيس بمحضارة « سومر » لا نعلم هذه بجانبها أن تكون بداية فجة ، ولا تفضلها في شيء حضارتا اليونان والرومان . هذه الحضارة الباذخة الشامخة التى فاقت حضارات العالم القديم جميعاً ، كانت أروع نتاج لتفاعل الإنسان والبيئة وتكيفه معها وتذليله لها واستجابته لعوامل التغير التى تلم بها والتي تطرأ عليها ، هذا التفاعل الذى تم في يسر وسهولة استوت في ظلها الحضارة في مصر أكل استواء قبل غيرها من الأمم حتى غدا القدم سميتها البارزة . ولكن ما علة هذا القدم ؟ ولماذا سبقت مصر غيرها من الأمم في الوجود الحضارى ؟ آليئة التى مهدت للإنسان سبيل التجمع والاستقرار ، أم الطموح الذى يقود شعباً ذكياً إلى مدارج الارتقاء ، أم استجابة الإنسان للبيئة وتكيفه معها تكيفاً يصبون وجوده ، ويبقى على كيانه ؟

لعل هيرودوت كان أول من أدرك علة ذلك حين قال : إن « مصر هبة النيل » فقد رآه أصل الوجود المصرى إلى النيل ، فلولا النيل ما كان هذا الوادى الذى منح المصريين أطيب حياة وأكمل استقرار ، وهو النيل الذى راضهم على التجمع والتعاون ، ثم غرس فيهم تقاليد وعادات ثابتة باقية على الزمن .

ولعل هيرودوت لم ينس الدور الذى قام به المصريون فقد افترض أصلاً وجود شعب ذكى طموح مبدع ببناء لا يتقصه غير الأرض الصالحة للاستقرار والثمن ، وحين وهب النيل له هذه الأرض الصالحة ، استطاع أن يبدع هذه الحضارة التى عزت على النظير .

وحق هذا لا يبرر لدينا علة القدم في وجود مصر ، فلا ريب في أن أحداثاً عديدة ثابتة هي التى أدت إلى سبق الوجود المصرى وقدمه على غيره ، ولا نستطيع أن نلتبس هذا إلا في الشعب المصرى ذاته ، في أصله وفي تكوينه ، لئلا نرى : أكان يستطيع هذا الشعب أن يبدع مثل هذه الحضارة وأن يسبق غيره من الشعوب في

لقيام مثل تلك الحضارة في أول مراحل التاريخ ، ومثلها في ذلك حضارة « سومر » و « أكاد » وبابل و « آشور » في بلاد ما بين النهرين ، أما حضارات الطرف الغربي للهلال الخصيب فلها تمثل امتداد الحضارة المصرية وحضارات بلاد ما بين النهرين ، ذلك بأن الحضارات الأولى قامت أصلاً في وديان الأنهار ، ثم امتدت إلى البقاع المجاورة ، وكانت الزراعة قوامها الرئيسى .

وربما لا يعنينا كثيراً قدم الحضارة المصرية حتى لو سبقت غيرها في سجل الزمن ، فكما قامت الحضارة المصرية في وادى النيل الأدنى قامت حضارات مثيلة في وديان الأنهار التى على العروض المدارية الشمالية ، كما قامت حضارات أخرى في السواحل المجاورة من الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط لم تكن الزراعة قوامها الرئيسى ، بل التجارة والقرب من مواطن الحضارات الزراعية في وديان الأنهار كحضارة فينيقية وجزر بحر إيجه وأقرطش وقراطنة .

ولكن الباقى يعنينا هو تلك الظاهرة البارزة في مجرى التاريخ المصرى ، وهى ظاهرة انفردت الحضارة المصرية بها دون حضارات العالم القديم أجمع ، ظاهرة البقاء أو الخلود والاستمرار . ولا يعز علينا أن نفرق بين هذين المعنيين ، المعنى المحدد للفظ الخلود والمعنى المحدد للفظ الاستمرار ، فإن ما يبدو لأول وهلة هو أنهما يكمل كل منهما الآخر : فالاستمرار صفة لازمة للخلود أو البقاء ، وإن كان بعض ما درس من حياة الإنسانية في ماضيها قد يبدو خالداً فإنه لا يبدو مستمراً . حقيقة أن الصلة بين الماضى والحاضر لا تنقطع أبداً ، وسيوجد دائماً العقل الفذ — حتى في أشد عصور التدهور ، فالرجل الفذ كما يقول بسكال موجود على اللوام ولا انقطاع لسلسلة معارفه — ليصل ماضى الإنسانية بحاضرها وبديها دائماً إلى الأمام ، وإن كان ذلك لا يتم في بيئة معينة ، بل يتعداها إلى بيئات أخرى أكثر استجابة لنوعى الارتقاء والتقدم : فالحضارة المهيمنة استمراراً للحضارة

من حافة الحضبة بعد العصر المطير إلى بطن الوادى ليروض النهر ووديه على هواه ، فهذا العمل المزدوج من التحدى والاستجابة كما يقول المؤرخ المعاصر « أرنولد توينبى » هو الذى خلق مصر ، وأبدع حضارتها لتكون أقدم حضارة عرفها التاريخ .

وقد ظل هذا العمل المزدوج من التحدى والاستجابة يسود تاريخ مصر جميعاً ، لا في بداية تكوينها فحسب ، بل في شئ حقب هذا التاريخ قديمها وحديثها على السواء ، حتى فيما يتصل بتطورها السياسى والفكرى : سادها وهى تتطلع وفود التازحين وتمثل ثقافتهم وتقاليدهم وعوائدهم ، وسادها وهى تستغل الغزاة والحكام الأجانب فتبهرهم فى واديا ، وسادها فى أفرانها وفى أنواحها ، فى صبرها وفى صجرها ، فى جدها وفى سحرها ، وفى هذا سر بقاءها وخلودها ، فكان خاصية التحدى والاستجابة فى شعب مصر ترتبط بخاصية تكملها وتنمىها ، وهى القدرة على التغير والاستمرار : فتحل محلها قدرة على التغير ، وفى استجابتها قدرة على الاستمرار ، فالنجاح الذى كما يراه « توينبى » هو القدرة على مواجهة حال طارئة شاذة ، والاستجابة هى التكيف حيالها بما يتفق مع خير الجماعة .

فحين واجه المصريون الجفاف القاتل فى الحضبة تحولوا إلى وادى النهر ، وغيروا من طرائق حياتهم بما يتفق مع الحياة الجديدة . وحين واجهوا عيب النهر ذلوله وراضوا هباته الطائفة . وفى هذا العمل تحد لتغير مفاجئ واستجابة لرغبة حازمة مصممة على البقاء والاستمرار .

هذه الخصائص التى تميز بها الشعب المصرى هى السرى فى قدم الحضارة التى شادها ، إلا أن هذه الخصائص ما كانت لتبقى ثمارها البانعة لو لم تكن البيئة المصرية مسرحاً صالحاً لفر الجهد الإنسانى ، فكلما الإنسان والبيئة فى وادى النيل الأدنى متمم للآخر . وكانت البيئة فى وادى النيل الأدنى أصلح بيئة

كانت حياة ما بعد الموت هي التي خلدت على المصرى له ، واستوعبت خياله وتفكيره . والحياة بعد الموت كما تخيلها حياة خالدة لا فناء بعدها ، فلم يلق بالآ إلى الحياة الدنيا ، وانصرف بكنيته إلى ما بعدها من خلود أبدي ، وأقام المعبد والمقبرة : المعبد وسيلته إلى ساحة الأرواب الخالدين ليخلد بجوارهم ، والمقبرة وقاء جثائه في الحياة الأخرى ؛ لترتد إليه حياة خالدة تخيلها فيما يرى من مسرات دنياه ، ونعيم حياته الفانية . وفي المعبد والمقبرة يطالع الإنسان خلود الحضارة المصرية : فحين يادت آثار الحضارات القديمة ، ولم يبق منها غير أطلال رسيمة ، بقيت معابد مصر القديمة ومقابرها لتقص رواية الأبد ، بقيت قائمة تطاول الزمن . وإذا قلنا : « إن حضارة الإغريق قد خلدت في ملاحم هوميروس وفلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو وبمآسي سوفوكليس وأسكيلوس فقد خلدت حضارة مصر في معابد الكرنك وأبي سمبل وهايو وفي مقابر الأهرام ووادى الملوك وبني حسن وفي الحضارة والأشموين ، وفي المومياء الثابئة في لقاظها » نطالع من خلال برقعها الذهبي ما نقش من تمام هيروغليفية يعطن ناووسها .

وللآثار لسان لا يكذب أبداً ؛ فرب معبد من حجر أصم أفصح دلالة من مئات الصحف والأوراق ، وإننا نرى أن الأمم التي خلدت هي التي سلمت آثارها من عاديات البلى ، وبقيت قائمة على الزمن تقص رواية الماضي ، وتنطق بجلال ما خلد الزمن من تراث الحضارة للأجيال . والآثار في مصر هي وحدها التي تتكلم وتنطق بروح مصر القديمة : فالآثار المصرية كما يقول « جوستاف لوبون » تحمل قصة خمسين قرناً من العمل والبناء والتفكر والعقائد ، وحين نطالع صفحاتها الخالدة نرى مدى ما يذهب إليه طموح شعب في بناء حضارته ، ونلذك من تفكيره وعقائده أكثر مما نلذكه من قرامة أدبه . وقد أراد المصريون ببنائها إقامة صرح يبق على الدهر ، وكأنهم يتحدثون بها الموت ، ويغالبون

المصرية القديمة وإن تباينت مقدماتها ومآلاتها ، والحضارة الرومانية استمرار للحضارة الميمنية ، وحضارة العرب استمرار لحضارات الشعوب السامية والأوروبية والهندية ، والنهضة الأوروبية هي الأثر الذي ند عن هذه الحضارات جميعاً حتى لو نسبت إلى أصول إغريقية أو رومانية ، وحضارة العصر الحديث قد تمثلت كل مراحل انمو الحضارى للإنسانية جمعاء ، فالاستمرار هنا قرين التقدم والارتقاء ، وهو في هذا المعنى أكثر شمولاً حتى ليس الوجود الإنساني جميعه ، وهو استمرار لا يقرن بالخلود في بيته ميمناً ، ولكنه يقرن بها في بيته أخرى حين تنتقل إليها وتتأثر بها ، وتخضع لقانون البقاء والاستمرار حين تنتقل إلى بيئات أخرى أو تتأثر بها .

أما في الحضارة المصرية فلا معنى لهذا المعنى - معنى الاستمرار - أكثر من هذا الوجود المصرى منذ بزغ فجر المدنية المصرية حتى وقتنا هذا ، وهو دائماً يقرن بالخلود اقتراناً انفردت به الحضارة المصرية دون غيرها من حضارات العالم القديم أجمع كما قلنا . فما علة ذلك ؟ وما السيات البارزة لهذا الخلود والاستمرار في حاضره الوجود المصرى ؟ العلة في ذلك تكمن في طبيعة المصريين أنفسهم وفي بيئتهم : الطبيعة التي هوت الخلود وجعلت منه قانون الحياة ، والبيئة المحافظة المخلدة لكل تراث .

الخلود الذي يقول فيه « جوستاف لوبون » : « إن مصر أنفت من كل فان يالده ، فصلمت أكثر من غيرها على تحقيق معنى الخلود » ، فآثارها الخلية المهيبة لا توحى بذلك الشعور الفضيل العابر من اللذة والألم الذي يصاحب حياة الإنسان ويقصر بقصرها ، بل توحى بذلك الشعور الجليل الغامض المبهج بفكرى الفناء والخلود معاً ، ليقلب الإحساس بالخلود إحساس الفناء ، ولم تحمل تلك الآثار زخرفاً يحرك خيالات النفوس وشهواتها في دنيا الإنسان العابرة ، بل غدت كتلها الصلبة الهائلة مما يليق بجلال الآلة وخلود الحياة .

العدم والقضاء ، فخلدوا وخلدت حضارتهم .
 وصانت البيئة في وادي النيل الأدنى هذا الخلود وأبقت عليه بما أوتيت من هيات وزايا لم تتح لغيرها قرنت الخلود فيها بالاستمرار : فحين استقرت الحياة في مصر في عهدها الأول ، وتكيفت بمحيطها ، وانتظمت على هديها . واستقامت على عوائد وأثوار وتقاليد ثابتة في مجتمع زراعي من طبائعه المحافظة على القديم ، كانت البيئة معواناً لها على ذلك بما حبثها الطبيعة من منعة كانت وقاء لهذا الجهد المثم من تفاعل شعب ذكي وبيئة خيرة مواتية ، من غزوات الشعوب المجاورة وهجراتهم الكاسحة ، فوقع الوادي بين صحراويين انتابها المحل والجفاف في عصر مبكر ، وقل ما بهما من سكان ، قد جنبه شر الغزوات المدمرة التي اجتاحت أرض الملل الخصيب في حقب كثيرة ، ففضت على حضارته وتركت حقب تاريخه مملوءة بالصحوات ، لأن الصحارى المحيطة بالملل الخصيب كانت تمنح بالبدو والرعاة ، ولم تكن في جفاف الصحارى المصرية ، وكانت على اللوام مركباً ذكولاً أمام الغزاة .

وفي الوقت الذي كانت فيه الصحارى المصرية وقاء للوادي من شر الغزوات المدمرة والمهجرات الكاسحة ، كانت كذلك صماماً ينظم موجات الغزاة واللواقيين على مصر بما يحدد معه دنها وحيريتها وبمدها بثقافات جديدة تدرى ملكات شعبها ومواهبه ، وهي إن أثرت في مجرى التاريخ في بعض حقبه لم تكن بالكثرة أو القوة التي تغير مجرى التاريخ ، فظل التاريخ المصري متصلاً في مجراه لا ينقطع سيره ، ولا تخفته الأخاديد ، أو تعوقه مصور أو جنادل ، مستمراً استمرار الزمن .

غير أن أبرز ما يطبع التاريخ في مصر بطابع الاستمرار ، هو أن الحياة في وادي النيل الأدنى قد استقامت على طابعها الأصيل الذي عرفت به في مجرى تاريخها منذ عهد مبكر يمتد إلى ما قبل عهد الأسرات ، وظلت على هذا الطابع عبر أزمانها التاريخية المديدة :

فقال في فجر تاريخه هو الفلاح المصري في القرن العشرين ، وعادات الريف المصري في زمنه الموعظ في القدم هي عاداته في الوقت الحاضر ، وتقاليد القرية ما زالت تجرى على ما كانت تجرى عليه قرى الآباء والأجداد ؛ لهذا تعيش مصر القديمة في مصر الحاضرة ، وستبقى في مصر الغد ما بقي هذا المجتمع الزراعي قائماً ، وما بقيت الحياة تتجدد في نظام ثابت مطرد يتكرر كل عام : فالدورة الزراعية هي الدورة الزراعية وإن تعددت وسائل استنبات الأرض ، وطرق الري هي طرق الري سواء تمت بالشادوف أو الآلة ، والهر هو الهر يفيض بمقبات ، يكفهر في موسم ، ويصفو في موسم آخر . والغريب أننا ما زلنا نتحدث عتب الهر وعباته الطائشة كما كان يتحداها آباؤنا المأولون ؛ فتقوية الجسور وحراسها والسر عليها يقوم بها مهتمو الري و « تراهيل الأنفار » هي ما كان يقوم به أجدادنا في غير الزمن !

فهل تتغير الحياة في مصر عما كانت عليه من قبل ؟ فإذا . كان هذا هو طابع الحياة في مصر منذ القدم أقل نقول كما قال ريتان ولوبون وهيكول وغيرهم : « إن مصر القديمة تعيش في مصر الحاضرة » وإن البقاء والاستمرار أعظم ما يسم الحياة والتاريخ في مصر بمسمى الخلود .

وقد طبعت هذه الحياة الرتيبة المشابهة المتكررة المصريين بطابع من وحدة الشعور والأحاسيس ميزهم على غيرهم من الشعوب كما قلنا في مقال سابق ، فكانت أجل دواعي البقاء والاستمرار في تاريخ مصر . ولا يعني استمرار نظام صالح للحياة — كما حدث في مصر — ركود الحضارة وجمودها ؛ فإن هذا الاستمرار كانت تغذيه على اللوام اتجاهات اقتصادية وسياسية وثقافية مجددة ، تلغسه وتنميه وتتجدد شبابه ، ولكنها

أثقت الحضارة والتدين من دمار محقق .

ولعل السر في هذه الأصالة هو قدرة مصر على المحافظة والتجديد في وقت واحد ؛ فليس لأمة من أمم الأرض على الإطلاق مثل هذه القدرة على المحافظة والتجديد في آن واحد . ولعلها السر أيضاً في خلودها واستمرارها وتجدد شبابها على الدوام ، ولعلها تفسر لنا كذلك كيف هضمت أمواج النازحين إليها وتمثلتهم خلقاً مصرياً كاملاً ، فإن لمصر معدة قوية — كما يقولون ، فغدا كل واغد على مصر مأكولاً لا آكل ، وقيل : إن « مصر مقبرة الغزاة » .

ومصر حين تمثلت الآسيويين واليبانيين وشعوب البحر الأبيض المتوسط على مدى تاريخها الموهل في القدم هي التي تمثلت العرب في موجة فتوحهم لعالم أصبح يعرف بعد ذلك باسم « العالم الإسلامي » ، وكان هضم البيئة المصرية للفاتحين العرب أقوى عملية هضم تمثلت البيئة المصرية في كل أطوار تاريخها ، ولا يعنينا من هذا كما لا يعنى غيرنا من فلاسفة التاريخ وعلماء الاجتماع ، أن للدماء العربية قد غلبت الدماء الفرعونية أو لم تنلب ، أو أن مصر الفرعونية قد غدت مصر العربية أو بقيت كما هي ؛ فإن نظرية « نقاء الدماء » في جنس من الأجناس ، قد أضحت نظرية بالية عتيقة ، فلا بد للشعوب من عمليات تهجين مستمرة حتى تزكو أصولها ؛ مثلها في ذلك مثل الثبات والحيوان في نظر علماء الوراثة ، فاختلاط الدماء بين الشعوب كاختلاط الأفكار والثقافات مما يحدد حيويتها ، وينشئ ملكاتها . ولا يعيب شعباً أن دماء غريبة قد اختلطت فيه ؛ فهذا شأن الشعوب التاريخية العريقة ، بل إن ما يعنينا هو أن العرب النازحين إلى مصر قد تحولوا على مر الزمن مصريين ، وكأنهم نبتوا في مصر منذ آلاف السنين ، بل منذ درج هذا الوجود المصري في خلقه الأول ، هذا بالرغم من أن العرب قد طبعوا البلاد بأيديهم وثقافتهم ولغتهم ؛ تمثلهم ريف مصر الهم الذي لا يشبع ، فتحول بدو الصحراء

لا تؤثر في طابع الحياة الأصل ، ولا تدفع التاريخ إلى مجرى جديد .

وهذه هي الأصالة في تاريخ مصر ؛ حتى ليبدو في نظر كثير من علماء الآثار وبعض الفلاسفة والمؤرخين أن مصر — كما قلنا من قبل — قد انبثت خلقاً كاملاً انماء فإن الحياة لم تتغير كثيراً على ضفاف وادي النيل ؛ ومع ذلك فقد كانت دائماً وفي عهود يقطبها وبعثها ، خلقاً كاملاً انماء ، وهي في يقطبها وبعثها تستوى في أقصر مدة من الزمن في أتم نمائها وكما لها حياة متجددة قوية تهب العالم وتلهل الحفاظين ، وهي في الكمال حيويتها وتجدها وقوتها عجوز شاب قزها ، تصون القديم ، وترعى الرقيم ، وتطلى التقاليد ما توجب ؛ وهذا سر قوتها ؛ فإن الرواسب الكثيرة في أعماقها من جلال الماضي وحكمته تتفاعل في عقليها الباطن لتقود خطاها وترشدتها وتحددتها إلى الكمال ، فلا تلقى في طريقها لغياً أو نصيباً ؛ فهي دائماً على الطريق من طريقها لا تجور ولا تبين ولا تضل بها الخلق ، فيحقق في أقصر وقت من الزمن ما يستوعب الحقب من عمر الشعوب المهددة الوليدة التي لا تملك من ذخيرة الماضي وحكمته وتجاريه ما رسب في أعماق النفس المصرية على مر الحقب واللدور .

ولشد ما تنبث هذه الأصالة في أحرع ساعات التاريخ حلقة وظلمة : انبثت في موقعة عين جالوت حين وقف المصريين أمام التتار يصلونهم من حصن الحضارة والعروبة ، ويتنقلون بقايا العالم المتحضر من دمار أكيد نزل من قبل ببغداد ، فصيرها خرائب وأطلال . وإذا اخترنا وقتاً المصريين في عين جالوت ولم نختر وقتهم أمام المكسوس حين قلغوا بهم إلى فيافي الشام ، ولم نختر وقتهم في موقعة رفح ضد قوات « أتتوكس » الإغريقية ، كما لم نختر وقتهم في « حطين » أمام قوات الصليبيين المتحالفة ، فلأن نتائج موقعة عين جالوت كانت حدثاً باهراً في تاريخ الإنسانية حين

العميقة كل نازح وكل دخيل ، وكأنها غول نهم يلتهم كل طائر من العادات والنظم والأفكار والثقافات ومن بين البشر حمرا أو سودا أو بيضا .

وقبل أن نطالع صفحات الملحمة المصرية ، علينا أن نضع في اعتبارنا تلك الخصائص الفريدة التي نبتت من تفاعل شعب ذكي طموح وبيئة خيرة مواتية : فإن هذه الخصائص ومتابعها البيئية والإنسانية هي التي تفسر لنا فصول هذه الملحمة .

وعلى طلاب التاريخ أن يعلموا بتلك الخصائص قبل أن يقدموا على قراءة تاريخ مصر أو كتابته ، فسبق تاريخ مصر على الدوام ملحمة قائمة بذاتها لا شبيه لها ولا نظير بين ملاحم الأمم ، ملحمة أعلنت نيا ميلاد الحضارة الإنسانية ، وقد « تعلن أخيرا كما يقول «جوستاف لوبون» نيا خاتمتها على الأرض ، فحين تبرد قارنتا وتوى خيالية في الفضاء ، ويهلك الحى الأخير ، وتذهب آثارها المظلمة إليهم ، قد يقف زمنا قبر «خوفو» ظللا لدنيا عافية » . أو تخشى مومياء في رقبتها الأبدية على ناوسها المصون في سكون الأبد المهمد ، لتكون آخر شاهد على حياة الإنسان » .

زراعاً يفلحون الأرض ويبغون الحب ، ثم يرجون الخفاء من الرب ، وغدا ساكن الخيمة ساكن بيوت الطين التي لم تتغير منذ أوى إليها الفلاح المصري قبل عصور تاريخه المعروفة ، واجتاحت العادات والتقاليد والمأثورات المصرية الأصلية عادات العرب وتقاليدهم وما جلبوا من مأثورات الصحراء ، وكان هذا أعظم ما قامت به البيئة المصرية حين طبعت هؤلاء النازحين بطابعها الفذ الفريد .

هكذا جرى التاريخ في مصر : راد أرضها بقصته الخالدة قبل أن يروى بها بقاع العالم أجمع ، فكان القدم أول معالم وجودها ، وقاد خطاه في مجرى أصل لا يتحول عنه عبر آلاف السنين ، وكلما شاخت الحضارة في واديهما انبعثت من جديد كأوى ما تكون قوة ونماء ، فغدا البقاء والاستمرار سمة وجودها الخالد ، وطبعت البيئة المصرية المصريين بطابع فذ أصيل يميزهم عن غيرهم من شعوب الأرض . هم تقاليدهم وعاداتهم ومأثوراتهم تنبع من عرق ما طوت الأرض من تراث الماضي الباهر ، فكانها «مزجت» بطنى « النهر في سيره عبر الحقب والأزمان ، وكانت أصابهم من أصالة ماضيهم تغلب الزمن وتقر عبر الحقب طاووية في أغوارها



الشمس في منتصف الليل

بقلم الأستاذ محمود تيمور

فيها السذاجة والبراءة والرحمة الرائعة ، فلعمرى إن هذه لقصة نادرة ، وإن هذا ليوم مشهود .

وبعد أن أصبنا غداً ، أعلنت المضيفة أننا مجتازون بقطارنا خط المنطقة القطبية في الخامسة ، وأن القطار واقف بنا هناك ؛ لتحتفل ببلوغنا ذلك الخط الجغرافي في تلك الأصقاع .

وبينما نحن في فرحة هذا النبأ ، إذ قالت المضيفة : إن عليكم أن تحذروا ما ينشئ المنطقة هناك من بعوض ، وليس لكم من حيلة لالتقاء أذاه إلا أن تدهنوا وجوهكم وأيديكم بسائل دقي تستطيعون الحصول عليه من صيدلية القطار ، فلهذا إليكم جميعاً .

وأما من هذا المخلوق البغيض الذي نراد على استقباله ، والمكوث معه ! ما لنا ولنطقة البعوض نسعى إليها طامعين ، ونقف عندها مختارين ، كأننا نسعى إلى زيارة حبيب مرموق ؟

عجبت لأمر هذا البعوض : ما علة انتشاره في تلك البقعة ؟ وكيف عجزت حضارة « السويد » أن تستأصل شأفته ، وتريح الناس من شره ؟

سألت أهل الذكر من الرفاق ، فكان جوابهم أن هذه المنطقة تكثر فيها المناقع المتخلفة عن الأمطار ، وما أسخى الساء بالأمطار في تلك الديار والصيف في « السويد » لا يزيد على أشهر ثلاثة ، تشرق فيها الشمس ، ثم يقل سطوعها حيناً بعد حين ، فتتكاثف الظلمة معظم الوقت ، وتتهيأ الأمطار على غابات كثة تحفظ بلأاء في أرضها العائرة ، ولا تأذن لأشعة الشمس

ذلك هو القطار يجد بنا مخترقاً مناطق الشمال ، أو بالأحرى يقتحم بلاد « اللاب » . . . وسيطول احتباسنا في جوف القطار إلى الثامنة من المساء ، ثم يبدأ البرنامج الموعود .

أنت لا شك قائل : إذن هذا برنامج ليلى ساهر ! وما هو في الحق إلا برنامج في ضوء الشمس ، فإن الشمس في هذه المنطقة لا تؤذن بالنوب ، ونحن نعيش هنا في نهار دائم .

الجو مبرد ، ولكن القطار دافئ ، ونحن في بهو على مقاعد مريحة نتملى من حولنا مشاهد الكون . . . غابات من حيثنا تنلفت ، ودياجة خصلاء تكلسو أكل رقعة من الأرض ، وربما انفرجت إحدى الغابات عن بحيرة أو مسيل ماء ، ثم لا تغم الغابات أن ينطلق بعضها على بعض ، يموس خلالها القطار الزاهي ، كأنه زهرة مضيفة تنساب بين الأعشاب .

لزممت النافذة لأرجم مكاني ، فأثاري مضجع الصوت يدعو الجميع إلى المركبة الأولى ؛ كي يشاهدوا رواية سينائية ، فتعوضت بالله من هذا الشيطان السينائي الرجم الذي بلاحقنا حتى في قطار هارب من أنوار المدينة ، سارب في ثنايا الغاب !

هيهات أن أترك مقعدي ، لأعموض من هذه المناطق اللابية الطبيعية الطريقة مناظر من تدبير الإنسان . حسبنا متكن يا حسان « هوليد » ، فلتركننا وقتنا نستمتع بشيء آمن وأهمل من جمالكن المصنوع ، هو جمال الطبيعة البكر ، جمال الفطرة الوحشية التي تأتلف

أم لئلا بها قلوبهم من خشية لك وترهيب ؟ ما أحلك بأن
تسمى ملك البعوض ! وما أحق مملكتك اللابية بأن تزهو
وتفاخر بهذا الجراد البعوضي المبوثر . . . هذا الجيش
الذي يتنافس أحدث أسلحة الطيران في جيوش الدول
للتحصنة !

سمعنا ملك البعوض يتكلم ، فهذا صوته العريض
المجلجل يلقى علينا خطبة ترحيب ، وما إن أنمها حتى
مرزنا به تمد له الأيدي مصافحين ، ونحنى له الرؤوس
مكبرين ، فأسلم إلينا أومة عليها شعار مملكته الغراء ،
وشادات ملهبة مدونة بها أسماءنا تثبت مثولنا بين يدي
عرش « اللاب » العظم !

حمدت الله على رجوعنا إلى القطار ، وقد نجونا من
ذلك الجيش الطائر ، فلم تقم بيننا وبينه إلا مناقشات
خفيفة كانت فيها أيدينا هي كل ما نملك لأنفسنا من
دفاع !

وما كنت أجلس على مقعدي في اليهو ، حتى
يرزقني كذابة لا أدرى من أين نجمت ؟ ذبابة واهنة
من الذباب الضئيل المهود ، جعلت تزف حياي على
استحياء . . . فاستكتفت أن أتجيبها عني ، ولو أتي
علمت منطق الطير أو على الأصح منطق الحشرات
لأشعرت هذه الذبابة بترجيبي بها ، أين هي من ذلك
الجراد الموحش العتيق ، ذلك الذي كابدنا الحمر منه ،
والترقى له ، وفرحنا بالبعد عنه ؟

هذه ذبابة أنيسة إذا وازنا بينها وبين بعوض « اللاب » .
لقد تصابها العداء في « مصر » ، وكدنا لها كل
كيد ، وأقمنا من شخصها تمثالا بشعا ضخما للتشهير بها
والتشجيع عليها ، ولفنا بتمثالها في المسالك والدروب لينفر
الناس منها ، ويظهروا الأرض من جرئيتها . . . فإذا
يستطيع القوم هنا أن يصنعوا لهذا الفحل المستأسد الضاري
حتى يكفوا آذاه أو يبينوه ؟

لطالما أنكر الإنسان مخلوقا مما حوله ، فألقى عليه
بالقوم ، وطلق به الشر كل الشر ، وإذا هو بعد حين

أن تخترقها وتجنفها إلا بقدر قليل ، ومن ثم تظل
الأرض مشبعة بالماء تنضج بركا وسوائل ، وليس من
وراء ذلك إلا أن يتخلق البعوض ، ويجيا حياة طيبة
مباركة في أمان الله !

أوفى بنا القطار على الخط الجغرافي العظيم ، فترلنا
منه تطالعنا شبه قرية من بعيد ، وشينا خطوات إلى
خيمة من خيام « اللاب » ، وعن كتب من الخيمة وقف
رجل فارغ القامة ، تتهدل على وجهه لحية ناصجة
مستعارة ، وتنبسط على شعر رأسه المستعار قلنسوة صوفية
كبيرة ، وقد ارتدى معطفا من القرو الغليظ ، واتخذ
في قدميه حذاء طويلا من الجلد الثخين ، ومن حوله نفر
من اللابيين أقزام ، فيهم الشيخ وفيهم الشاب وفيهم
الصبي ، وهم في ملابس زاهية زرقاء وحمراء ، على رؤوسهم
طراوير ذات ألوان .

وتقدمت المضيئة أمانا إلى الرجل ورمطه ، وأشارت
إليهم تقول : هذا صاحب الجلالة الملك ، بؤرا ، ملك
الإقطاع الشالي القطعي ، وأولئك وراثة وأمانه وحاشيته !
يا لها من مسرحية طريفة ! . . . متريحة يابون إلا أن
يحملوا منا نحن ركاب القطار بعض أبطالنا الأفتاد ؛
فإن علينا أن نتداني من أعتاب الملك المعظم ، وأن نقدم
له ولأهنا قبل أن نطأ حماه الأمين !

وما كدنا نخطو نحو جلالتهم الهيبية ، حتى خرج
علينا من الأحراج القريبة أفواج من البعوض الذي توعدتنا
به مضيفة القطار قبل ساعات .

إنه جيش عرمرم وحق السماء . . . ولكنه جيش
صامت ركين ، لا يطن طنين البعوض المستضعف الذي
نعهده في بلادنا المتواضعة . . .

أي بعوض هذا ؟ وماذا نسمي ؟ « جراد » ، إن
كانت هذه الحشرة الكبيرة الجثة من فصيلة البعوض ؟
رفعت بصري إلى صاحب الجلالة القطعية ، ولسان
حالي يقول : هل هذه قواتك المسلحة الجوية يا رب التاج
والصولجان ؟ أترك أطقمنا لنحي بها ضيفك المسالين ،

ما يقام في البلاد الأمريكية ، فكأنما أراد به أصحاب الكنيسة أن يصبغوا الدين صبغة عصرية فيها فتوة وتجديد . على باب الكنيسة حيّانا شاب وسمي انجيا ، مألوف الزى ، حسنة باديّ بده أحد الزوار ، وإذا هو القس ، وجهه حيّ حياء عذراء دافئة من الحذر . . .

وطاف بنا القس في أرجاء الكنيسة ، فلم نر إلا إشراقا وبساطة ووضاعة ، لا صور قديسين ترحم الحوائط ، ولا نوافذ كبيرة زجاجها ملون ، ولا تماثيل عابسة تبث الرهبة ، ولا ضرائع تذكرك بروعة الموت ، وتثير في نفسك وطأة الحساب والعقاب !

الصور التي تكسو الجدران صور لشجرة التفاح ، عليها ثمرها القضي الشئى . . . وكأنهم استعاضوا عن كل شيء بهذا التفاح ، رمز الخطيئة الآدمية الأولى ، وشعار الخروج من الجنة إلى دنيا البشر ، فدخلوا منه أسلوباً لبقاً مهذباً في الوضوء والتذكير . . .

رجال الدين في هذه البلدة قد تاروا على ما يسود بيننا الجحالة على خوف وتقليد ، فهم يؤثرون البساطة الحق ، والإيحاء الخفيف ، وعندهم أن روح الدين هي الكمية بالتأثير في النفوس ، فإن لم يكن لروح الدين تأثيرها الحر الطليق ، فلا خير في مظاهر ثقيلة فاجعة ليس أثرها بالباقي ولا بالعميق . . .

خرجنا نطوف ببلدة « جاليفار » . . . هي بلدة عمال ، دورها على طراز رينى عصرية ، تكتمل له وسائل الراحة ، والطرق فيها تتوافر لها مظاهر النظافة والتنسيق . وصرنا وقتنا فوق مناجم الحديد ، ثم بدا بجوارنا واد منخفض تتجلى فيه أبنية المناجم ، وما يتصل بها من خطوط السكك الحديدية المشبكة ، وقد قيل لي هنالك : إن الإنجليز أول من استغلوا تلك المناجم ، ومدوا هذه الخطوط ، ثم خلفهم عليها السويديون أصحاب البلاد . . . وفي البلدة قصدنا كنيسة لابية متغلطة في القدم ، أسهم في بنائها يرمثد أهل « السويد » بأمر من ملكهم القائم ، والكنيسة متناهية في السذاجة ، يحسبها الزائر

أمام مخلوق جديد يجعله غير آبه بما كان ينكر من قبل ، بل يحسب أن ذلك المخلوق القديم ملك من الملائكة ظهور ، فيشكر الله على أن قدر ولطف !

صاح بنا مضمخ الصوت في القطار ، يقول : الآن اجترنا خط القطب ، فن شاء أن يكتب بطاقة لأهله وفؤيه فليقبل ، البطاقات معدة ، ومكتب البريد مفتوح . سارعنا نرف إلى أهملنا وفؤينا نبأ بطولتنا السعيدة ، بطولة اقتحامنا لمملكة الصقيع في فصل من فصول الزمن ليس فيه صقيع ، مباهين بأننا على رأس القطب . والقطب منا بعيد بعد الشمس . مفاحرين بأننا في مملكة « اللاب » . ونحن لم نر من هؤلاء اللابيين إلا ملكا زائفا تحدث به حاشية زائفة مثله !

تلك هي حقيقة الحياة ، يضحك منا خلق الله محادعين ، فنضحك نحن من أنفسنا محذوعين في . . . إنه حقاً خط القطب ، ولكنه خط توهم العلماء ، وحفلت به المصورات الجغرافية مرسوما بالغالر ، وأنت توهم أنك تتخطاه حين تجاز منطقة الجليد . . . وإذا بجلتنا عنه على بسيط الأرض لم تبلغ مطعم النفس . . .

هذا الفاصل القطبي يماثل خط العرض الذي يفصل « كوريا » الشمالية عن أختها الجنوبية ، وهو خط لا معالم له على الطبيعة إلا انحافر لاجند ترزيبها الأعلام ، وما أشبه هذه الخفاير بحجة ذلك الملك اللابى المستمار ! وما أشبه جند الخفاير بتلك الحاشية الملكية اللابية التي هي زيف وتوهم ! . . .

الأرض أرض الله ، مبسوطة لخلق الله ، وما هذه القيود والحدود إلا خدع ولؤهام !

أدى بنا القطار إلى « جاليفار » . . . بلدة صناعية في منطقة غنية بمناجم الحديد ، فافتتحنا زيارتها بالذهاب إلى كنيسيتها التي تختلف عما شهدت من المعابد في عديد من البلدان .

الكنيسة عصرية الطابع : فاللبنى ليس بالفضخم ولا بالفضخم ، وإنما هو صغير رشيق يشبه مغنى قرويا

محزنا مطبقا من مخازن الحاصلات !

وفي الساعة الحادية عشرة من هذا المساء ، والضوء في نواحي الأفق كصبغة الشفق : يحاكي ضوء ساعة الأصيل ، نودى بنا أن نتأهب للصعود إلى قمة الجبل ، كي نشهد شمس منتصف الليل . . .

واحتوتنا السيارة الحافلة ، ونحن صامتون نتأمل قيا
نستقبل من ظواهر كونية عجيبة ، ظواهر انقلاب أوضاع
الحياة في توقيت الشرق والغروب ، وفي تعاقب الليل
والنهار . . .

لبست الحافلة نحو ساعة تعاني التصعيد في طريق
جبل أغبر ، تخلص من مسك وعرولى مسك أشد وعورة ،
حيثما حضور تناولها حضور ، وعن كسب منها حفاة المناجم
هائلة المهوى .

سعدنا بأبصارنا إلى السماء ، نلتبس عندها الخلاص
من وعاء الأرض وجهامة الطريق ، وعند السماء تفرج
الكربة ، وتسلية النفس ، وتلك هي السماء تمتع أبصارنا
بضوء أرواحنا لطيف يغمر الأفق ؟ **فليست هي نورنا**
طعانة دعة .

وتسنت بنا السيارة المحافلة بقمة كأنها القمة ، وإنها
لبقعة نباتها بمجد شالك ، وهواؤها قارس ، وقيل لنا :
انظروا في ساعاتكم ، فأنتم الآن في ضيافة الشمس ،
على حين أن الليل في المتصف !

وتطلعت إلى الجهة المقابلة لتلك القمة ، فألقيت
السحب ثبلو وتخفي ، تتكاثف وترق ، كأنها لثام
يتراى خلفه قرص الشمس أحمر يتوهج ...
يا لله هذه الحساء التي يدعوها الحياء ألا تسفر
عنسها للنظر المبهوم ! ...

أفي منتصف الليل نحن حقاً م في ساعة الغروب ؟
لقد شهدت الشمس قبيل المغرب في « الإسكندرية »
على شاطئ البحر ، فإذا هي على نحو ما أشهدنا الآن
والليل منتصف ، قرص لمح ينشر صبغته الأرجوانية
حواله ، ففسح الأعين ، وبرز المشاعر ...

كنت أقف لأعتمد على هذا المشهد دقائق ، وما هي إلا أن أرى القرص الأحمر يتهدى فى نزوله إلى البحر ، فيلتقاء الموج نشوان ، ولا يلبث أن يطفئ وجهه ، ويظهر صفحته ، ويبدل الكون منه غلاظ الظلام . . .

أما في هذه البقعة ، فإن أُمك الدقائق تتبعها الدقائق ، والقرص أُمي زاه خلف لثامه ، كأنما يتسم إلى قتال : لا غروب اليوم أيها الهائم المفتون ، فلتترو من التل ما طاب لك أن تروى .

وتراخي بي الوقت ، وأنا محدد في الأفق ، أرفب
ساحرة الفلك . . . فألفيتها تتنقل ناحية المشرق على رفق ،
وهي على حالها من التوهج والسطوع . . .

أبها القصر العظيم ... أثت حقا شمس المشرق
التي نودعها كل مساء بدعاء من شرفات المآذن يرن في
البيداء ، ملعنا اختفاك من الدنيا وانسلاخ آية النهار ،
ثم نستقبلك عند الفجر بهذا الدعاء الذي تتجاوب به
أنحاء الفضاء . مؤذنا بعودتك الظافرة وانساح آية الليل ؟
أليس حقا غمسا التي تذهب هنا كل مساء إلى
بجاء نائية ، وتؤبب إلينا كل صباح من أفاق بعيدة ،
فتمسح من اختفائك الذي ليس منه بد ، وتدهشنا
بعودتك التي لا تتخلف ، وتمخرنا فيك أشتات الظنون ؟
هنا على قمة هذا الجبل الصخري الأجرد ، نكشف
خبيثة سرك ، ونعرف جليلة أمرك ، فلا بجاء تقتنصك ،
ولا بجاء تبطلك ، ولا كهوف تخفيك وتحتجزك ،
وليس من ليل يسند عليك فيحميك ، ولا من مرقد
تسترحين فيه إلى حين ، وإنما هو الإشراق الدائم والسطوع
الدائب على ماضٍ وحاضر وآت ...

لقد بنت كما أنت . . . كوكبا مثاقيلجى ويجرى ،
لا أَلغاز تحيط به ، ولا غموض يشوب نصوعه . . .
ما شأنك بالخفاء والإبهام ، وأنت التى تزيحين عن
الدنيا غواشي الظلام ؟

ما لك وللأسرار والأستار ، وأنت عروس الموضح
والجهار ؟

كان أول عمل لنا في المدينة أن ضمنتنا قاعة للمحاضرات ، تحدث إلينا فيها مندوب من هيئة العمال ، فشرح لنا مستعينا بالمصورات كيف يستغلون الشلال في توليد الجواهر الكهربي الخفيس .

واستمتعنا بطوق في هذه المدينة العمالية الرشيدة ، بيوت العمال فيها من خشب ، وهي مقامة بحيث يسهل تفكيك أجزائها ونقلها إلى حيث تريد ، لتقام من جديد . وعلّة إثارة القوم لهذه الطريقة في إقامة البيوت العمالية أن العمل يجري في تلك المنطقة لتنظيم الشلال ، وإقامة المحطة الكهربائية ، وهو عمل ينشئ عما قليل ، ومن ثم تبطل الحاجة إلى المنطقة إلى العمال ، فينتقلون إلى منطقة أخرى تقام فيها منشآت جديدة ، فلتنتقل معهم بيوتهم التي سكنوا إليها فترة من الزمان ، ولتتبعهم كلما رحلوا إلى ناحية ، كأنها خيام البدو يقوضونها ويحملونها معهم لينصبوها حيث يتجهون .

سأرى صورة الشلال ، وشرعنا نزل في مهبطه ، مسلكاً شجيرة هبج ، أرضه ريانة ، وحوايه شجيرات عجاف لا تثبت إلا بجهد ، فهو طريق لك أن تصفه بأنه عفو الطبيعة ، فما جالت فيه يد الإنسان بكثير من التمهيد والتعبيد .

كنا نغفر على الطريق تارة ، ونتمهل تارة أخرى ، نرتفع حيناً مع الأتشار والجسور ، ونخفص حيناً مع المنحدرات والوعود ، حتى وافينا الموضع المختار في هذا المشهد القريد ، مشهد الجزر أو أشباه الجزر التي تواجه الشلال العظيم .

وقفنا لحظات نسرح البصر . . . الماء فوار يرغبو ، وهو يتتابع على درج الصخور كأنه سباح استبدت بها الضراوة والاحتياج ، فارتفعت يلاحق بعضها بعضاً ، وزئيرها الوحشي كهزيم الرعد يرتج له الفضاء . إن هذا الموج الثائر ليزل إلينا ، وقد انكسرت حدته ، وقررت شدته ، ولكنه لا يفتأ متسايلاً على أرض تتناثر فيها الأحجار . . .

أنت يا حسناء السماء بهجة ورواء . . . تتجددين مع الدهر ، فليس لأيامه منك مثال ، جمعت بين القوة والعظمة والفطنة ، وأفضت على الكون نورك الخلاب ، وكنت كثر الحياة ومصدر الخير للنبات والحيوان والجماد ؛ فما كان عبثاً أن يعبدك الناس في غيول العهود والأزمان ، وما كان عبثاً أن أنظر إليك الآن في خشوع وإكبار ، وأنت تتخطرين مهية على قمم الجبال ، تحف بك قطع السحاب ؟

رجعتنَا الحافلة إلى غادعنا في القطار ، والساعة قد جاوزت الواحدة بعد منتصف الليل ، والشمس مصعدة في برجها الرفيع ، محلية الأفق البعيد ، مهيبة لتأني جديد . . .

وعلى وصادى ، أطلقت العنان لأفكاري ، وأنا في غفوة الحالم ، مترخي الأوصال . . . وجال بخاطري سؤال لا يقر له قرار . . .

ما حكم الصائم حين يحل به « شهر رمضان » في هذه الأصقاع ؟ إنه إزاء نهار دائم لا ينقطع ، فالنخيط الأبيض والنخيط الأسود يتبين أحدهما من الآخر بمسك الصائم عن طعام وشراب ؟

أيظل طول الشهر كمن شأنه صيام الدهر ؟ لست من أهل الشريعة فأفتي ، وما أنا هنا في « شهر رمضان » يقتضي الأمر أن أسئتي ، وما أحسب هذا الشهر الكريم يمر في هذه المنطقة القصوى بصائم يطلب الفتوى !

أسدلت ستارة النافذة ؛ لتحبب عني ضوء الشمس ، حتى أومئ نفسي بأن الليل قد حل ، وحن الاستسلام للنمائم ! . . .

• • •

ظلمنا في القطار إلى الضحوة العالية ، وقيل الظهر احتملتا السيارة الحافلة إلى « بورجس » ، وأصدق تسمية لها : مدينة الشلال ، فإن فيها شلالاً عظيماً تقام بجواره محطة كبيرة لتوليد الكهرباء .

عماد الأساطير في قصص أطفال « السويد » ؟
 قيل لي : إنها مواطن « اللاب » فأين أولئك
 اللايين الغرّ الميامين ؟ أترامهم قد تحصنوا بالشقوق
 والكهوف والمغارات ، لا يجبن أن تمتد إليهم الأبصار
 من نوافذ القطار ؟

وقد زاد من عبوسة هذه البقعة أن الجحور مكفهر ،
 والسحاب أقم ، والصقيع على أديم الأرض يتساقط . . .
 جد القطار في سيره ، حتى أصبحنا على مبعدة
 ألف وخمسة كيلو متر من « أستكهلم » ، فلاحظنا
 أن البقعة تتغير وتتطور . . . جبال ترهو يقاماتها العالية
 وتيجانها المرصعة بالثلوج ، وبحيرة تصاحبنا على مدى
 الطريق ، وربما هربت من أعيننا في معاطف الوهاد ،
 ثم برزت ضاحكة مستبشرة من بين التفجاج والشعاب ،
 فلا تلبث أن تترايل في بطون السهول والبطاح ، كأنما
 تلعنا لعبة الاستخفاف . . .

وأمسك القطار عن سيره في محطة « بيجوركلندن »
 حيث يقضى لي ليلته مستكينا إليها هادئ الأنفاس .
 في تلك الأمسية خرجنا نركب الحافلة إلى فندق في
 تلك المنطقة الخضراء الرائعة التي تكتنفها الجبال من كل
 جانب ، وإنها لمنطقة زاخرة بالمتع لمن يهوى المغامرات
 من السياح . . .

هنا ساحة « جولف » لمن ينشد لعبة « الجولف » . .
 وهناك زهات على الأقدام إلى مواطن الجليد . . .
 وسمّ قمة ترحب بمن يطلب التصعيد إلى الجبل ،
 يرافقه أدلاء من « اللاب » يرتقبون معه المراق ، ويمجنونه
 مداحض الزلل ، ثم يعنون له القهوة على القمة في جوّ قارّ
 تعصف فيه الرياح . . .

لا مأزب لي في شيء من هذا كله ، فلا ألق بغير
 هذا كله . . . أن أمكث في الفندق أمام النوافذ القيسية
 أستمع بجرأ الطبيعة على ضوء من شمس الليل . . .
 راعني في ذلك الفندق أن نوافذه الواسعة منسقة على
 هيئة إطارات اللوحات الكبيرة ، فأنت حين تجلس في

وعندنا ترتق المسلك الصخري الزلق . . . لكي
 ستأنف زيارة قمة الجسر ، جسر الخزان الذي أقاموه
 ليحاصروا به الشلال عند رأسه ، ويلجئوه إلى مضيق ،
 فيزيد ذلك من تدفق الشلال واندفاعه ، ليتيسر استخدامه
 في التوليد الكهربائي .

سمت بنا السيارة الحافلة إلى هذا الجسر السامق ،
 كأنما هو الطود الباذخ ، فألقينا قمته مستطيلة مستعرضة
 ينفسح فيها طريق ما زال العمل جاريا في إعداده .
 في هذه القمة يهيم الصناعة على الطبيعة ؛ إذ
 تتحكم في الشلال وتخضعه لأرب عمراي جليل ، فهذا
 الشلال الذي أوسعت الطبيعة من جوانبه ، فبددت من
 قوته ، وأضعفت من سطوته — تعتمد إليه الصناعة بهذا
 الجسر ، فتدفع به في حيز محدد ، حتى يحقق المنفعة
 لمشر من بني الإنسان .

وأنت فوق هذا الجسر تنظر بمنة فإذا ماء ينسبط
 هادئا كأنه بحيرة شاسعة ، وتتنظر بستره في فروعك المهادي
 الصخرية السحيقة تتساقط فيها شلالاتها من ذروة
 الشلال .

هزني تناوح الرياح ، كأنما أنا حقا على ذروة
 جبل . . . فقتنت من فوق بهذه اللحظات غشية أن
 تطوح في الرياح المتناوذة إلى أعماق اللج ، فأكون لها
 صيدا من حيث لا أريد أن أكون . . .

وتناولنا غداءنا في القطار ، وهو يسير حثيثا في
 مناطق الشبال . . .

الآن تحولت البقاع أراضي معشوبة ، وبطاحا
 مخضلة بالماء ، وأقزاما من شجر أجرد مبهر . . . كل
 شيء حولنا يشعر بالوحشة ، كأننا نرأى بمجاهل محفوفة
 بالخطار ، لا ظل لدار ، بل لا ظل لكوخ ، لم يطالعنا
 وجه إنسان ، ولا سحنة حيوان . . .

نحن نجتاز رقعة قاحلة تسودها البرك والمناقع ،
 فهي ملكة العوض ، تدف أجنحته ، ويسرى طنبه . . .
 أنكون في بلاد الأقرم من الجفن ، تلك البلاد التي هي

على حذر ، ولتكايد السير على هذا الطريق ، وأكافنا
حملة بلقائف الأمعة ، وأيدينا مثقلة بعلب الطعام .
وما هي إلا أن هجست علينا أرجال من البعوض
البعيض ، ونحن في المأزق المخوف الذي لا نحدد عليه ..
أترأه الخمس منا هذه الغرة ، وأدرك أن أيدينا في شغل عن
دفعه ، وأنا مجهودون بما فوق أكافنا وما تحت أقدامنا
في الطريق الوعر الزلج ، فطلب الطعن والترزاق ، وأيقن
أنه قاهرنا لا محالة ؟ ... مهما يكن من أمره فلا بد من
مكافحته ، فإن لسعة منه خليقة أن تورثنا موارد الهلاك .
وبينا نحن في جهاد عنيف ، إذ بدا لنا عن اليسار
منظر رائع يخطف القلب ، منظر شلال هادر ، لا ندرى
من أين هبط ، هو بجوارنا يتوابع مقهقهة لعربا أشبه
ما يكون بطفل بمراح ، ولكأنى به ينجس من بين الصخور
العاتية ، مفتاتا منها ليلهو وبعث ، ولأنه ليجرى غير
مكثرت بشيء ، فترى له حجارة مستونة عابسة لتكفه
عن اللهب والهبوط وتعيده إلى عجسه من أعالي الصخور ،
ولكنها لا تمكك له رجلا .

أهلا بك أيها الشلال العابت الجبرى ، تتجلى علينا
بروعة منظرك ، فأنس بك ، على الرغم مما نحن فيه من
محنة وحال ضئلك .

هذه بداية عجيبة ليوننا الحاضر ، وإنها لعونان
صحيح لتهرة اليوم كله ، نزهة تتسم بطابع المغامرة ،
وتنبسط عليها صبة طبيعة فطرية ، ليس فيها شيء من
رفاهية المدنية وما يتوافر لها من وسائل الراحة ، وهى
تريدنا على أن نكون من أبناء الطبيعة في هذا اليوم ،
نحيا كما كان يحيا في الجبال والأدغال بطلها « طرزان » .
لبننا نهبط ونهبط في ذلك الطريق المتحدر ، حتى
تصببت جياها عرقا على الرغم من برودة الجو ، وتخلخلت
ركبتنا من فرط ما عانيتنا من جهد وصراع .

وبدا لنا المرفأ ، وعلى مقربة من حافته زورق بخارى
سادج ، فوقتنا تنفخ أنفاس الراحة والفرحة بسلامة
الوصول ... مرفأ ليس بالمهد ولا بالمعدن ليستضيف

البهو ، وتتجه بنظرك إلى النافذة ، وترى خلفها سفح
الجبل وصفحة البحيرة - كأنك حيال لوحة زيتية عظيمة
على الجدار ، تقوم النافذة فيها مقام الإطار ! ...
أمام هذه اللوحات الطبيعية الفاتنة ، تناولت قديحا
من الشاي ، ولقيحات من الكعك ، على نغمات موسيقية
ودعية ...

ذلك هو الليل يوشك أن يتصصف ، وهأنذا أرتدى
المعطف ، وأتدثر بالشملة ، وأحكم على رأسى الطرطور ،
وألف حول عنقى الفناع ، ثم أترك الفندق إلى القطار ،
يصافح وجهى ما ينتفض به الجو من برودة لاسعة ...
وفي القطار حانت منى الضائقة إلى مقياس الحرارة ،
فإذا المقياس يسجل درجتين فوق الصفر ...
إنه الشتاء لا ريب فيه ...

مرحباً بك يا شتاء « يولي » في منطقة القطب .
منطقة انقلاب الطبيعة المألوفة في بلاد الناس !

رحلتنا القطارية في يومها الخامس وقدلاً أوغلاً في
أصقاع الشمال من بلاد « السويد » ، والقطار الآن قايح
عن كسب من بحيرة « تورنتراسك » .

اليوم يوم رياضة أشبه بالرياضة التى يتمرس بها
شباب الكشفافة ، وإننا مصيرون غداً في العراء على ضفة
البحيرة ، في بقعة خلوية هى موطن صغير من مواطن
« اللاب » .

خرجنا من القطار ، وقد حمل كل منا علبه من
الورق تستوعب طعامه وشرايه ، وكذلك حمل ما تمس
إليه حاجته من معاطف وألحفة وشملات ... فالجو
مقرور ، والريح طائشة ، فليكن معنا من الدروع ما نثق
به الأذى .

هنالك على مرفأ البحيرة ، كان يرتقب وفودنا زورق
بخارى ، فأما طريقنا إلى المرفأ فهو متحدر شديد التحدر ،
إنه طريق صخرى ، أرضه لرجة ماؤها صبحضاح ، وهو
ينشق بين أشجار متكافئة تعوق السائر ، فلننقل خطانا

ثار بنفسى ما عسى أن يثور بنفسك الآن من سؤال عن هؤلاء اللابيين : من يكونون ؟ لقد استخبرت أهل الذكر ، فعلمت أنهم يزيدون على ثلاثين ألفا في المناطق الشمالية من « السويد » و « الرويج » و « فنلند » وبلاد « الروس » ، منهم عشرون ألفا في « الرويج » وحدها ، وعشرة آلاف في « السويد » . . . وهم قوم لم نلهم وعاداتهم وتقاليدهم في مجتمعهم الخاص ، وثروهم الوعول ، مقامها عندهم مقام الإبل في بوادى العرب . . .

ويمتاز اللابيون بأنهم قصار القامات ، لهم جماجم أميل إلى السمة والاحمرار ، وأصداع عظامها بارزة ، فأما أصلهم فمختلف فيه . . . من قائل إن « روسيا » موطنهم الأصيل ، ومن قائل إنهم سكان « إسكندنافيا » الأصلاء ، شأهم فيها شأن الهنود الحمر في القارة الأمريكية . . .

واللابيون السويديون شقي من يحين حياة الرحل والانتقال ، منهم كثر الأعراب القدى في البادية ، ثم اكتوئ بدائية عى شكل الخيام ، لكل منها نافذة في سقفها مفروشة بالشب والحطب ، إذا حل بهم الشتاء تركوا الجبال ونزلوا إلى البطاح ، حتى إذا جاء الصيف عادوا إلى الجبال المحصورة ، يرعون الوعول السارية ، ومنهم آخرون استقر بهم القرار ، يحمون لأنفسهم مساحات من الأرض ، ويستخدمون فيها الأبقار بدلا من تلك الوعول . . .

وقد أنشأت الحكومة لأولئك اللابيين مدارس خاصة ، فيها يقضى صبيتهم فترة ما بين السابعة والثالثة عشرة من السن ، فيتعلمون إلى جانب العلوم المصرية ما يتفهم في حياتهم اللابية : كربية الوعول والانتضاع بها على غير الوجوه . وبين هذا النشء اللابي المتعلم طائفة تأتى أن تعود إلى أوطانها التي تزحت منها مؤثرة أن تعمل في المناجم والسكك الحديدية ونحوها ، فتتحيا في « السويد » حياة المواطن السويدي الأصيل .

حان وقت الغداء ، ففترقا جماعات نبحت عن

الزوارق ساذجة أو غير ساذجة ، فلم يكن أمامنا إلا أن نحاول الدخول إلى الزورق ، قافزين إليه قفزا .

مضى بنا هذا الزورق يحخر عباب البحيرة العظيمة المترامية الأطراف تترامى على حفافها البعيدة جبال خضر مكللة بالتلوج ، وأخذ الهواء من حولنا يشتد ، والزورق يترجح على الموج ، ولكن فتنة الطبيعة كانت تحلأ النفس من بهجة وانشرح .

إن الطبيعة هنا تطالعك بخلفة الألوان : فهذه خضرة وزرقة وبياض ، تارة تتكاثف وتارة ترق ، حينما يتميز كل منها ، وحينما يندمج بعضها في بعض ، وكأثما هي خلان بين فرقة وتلاق !

وانتهى الزورق إلى طرف البحيرة ، فكان علينا أن نفتر منه قفزا كما دخلناه أول مرة ، لتعتل هضبة عجيبة هي الوطن اللابي المقصود .

بقعة ساذجة جذباء ، وإن كان فيها قليل من عشب ، ونثار من شجر ، وهنا وهناك أكواخ لابية في وهاد ونجاد ، حولها المازع يرمى .

ونخرج إلينا جمع من اللابيين في ثياب زرق وحمرة ، يحومنا وبين أيديهم - من صنع أيديهم - بضاعة وطنية . . . أحزمة من صوف ، خفاف حمر ، عصائب زاهية ، مقاطع الزورق من قرن الوعل أو عظمه ، إلى طرائف لا يزهده في شراء مثلها من يطلب تذكار الزيارة والطواف .

وخطونا نجوب البقعة ، ونعتقد الأكواخ ، فاسترعى انتباهي من بينها كوخ شوى مصنوع من سيقان الشجر ومن غصونه ، تعلوه طبقة من الطين المخلوط بالشب ، وهو حجرة واحدة مستديرة ذات باب واحد ، ونوافذ متفرقة ، كل ما فيه ينبي بأن أصحابه قد أدرتهم شئ من التحضر ، فاتخذوا المقاعد والمتكآت وبعض الرياش ، وأقاموا فرنا يكاد يكون عصريا للاستدفاء وطهو الطعام ، وأسندوا على النوافذ الزجاجية لطائف الأستار ، ولكن أثاث الكوخ يبدو عليه طابع صناعة « اللاب » .

الصور في بهو القطار نرى صورنا مختلفة الأوضاع ،
وقد اجتمع الرفاق عليها يغرسون وينتادرون !
ما أشبه مصور الرحلة في القطار بالصحافي المستطلع
في الأندية والمحافل : المصور بالمبتكر من اللقطات ،
والصحافي بالمستطرف من الروايات ، كلاهما يترصد لكل
شيء مثير ، ليفاجئ جمهوره الناس ، بما يجري بين
الناس !

مشينا نطلب مرافق الزورق البخاري ، لنعود به من
حيث أتينا . . . وكان البرد على أشده ، والسحب تساقط
علينا الرذاذ ، وسميت ببصري في عرض الأفق ، فرأيت
« قوس قزح » يتلون ألوانه ، بيد أنه بدا لي هذه اللحظة
كما لم يبد لي من قبل ، إنه لا يزهر في السماء ، ولكنه
مشبوح على صفح الجبل ، كأنه يتمرغ ، والجبل يفسح
له صدره . كأنه حتى به !

ولما ركبنا الزورق البخاري ، ولو شكنا أن نبلغ به
الشاطئ ، فكرت فيما نحن مقلوبون عليه ، الطريق
الصخري المتحدر الزايل ، وصديقنا الشلال على الجانب ،
وهذا الرذاذ المتساقط من فوق . . . كيف نصعد في هذا
الطريق مترجلين ؟ لا ريب أن التصعيد مغامرة ليس لنا
بها طاقة ، وهيأت أن يكون لنا فيها أمان !

وما كدت أجهر بمخاوتي ، حتى ساقتنا المضيفة
خلفها على الشاطئ ، وهي تعلن أن هناك وسيلة أخرى
معدة للتصعيد غير السعي على الأقدام . . . ووقع ببصري
على جراءة تماثيل جارات الحرف في الريف ، لها شكل
دبابة حربية ، وقد شد إليها بسلسلة ضخمة لوح خشبي
عتي ، له حواجز من قوائم خشبية تعمل بينها حبال .
لم أر لهذا اللوح عجالات يجرى عليها ، ولكنه معد ليتزلزل
انزلاقا على الطين في طريق وعر غير الطريق الذي انحدرنا
عليه حين جئنا في الصباح .

ازدحم بنا اللوح ، ونحن عليه وقوف ، وتحركت
الحرارة تشلنا صاعدين ، ولك أن تتأمل نفسك في هذا
المشهد الغد ، أو هذا الملعب العجيب ، وقد زج بك

مأوى في هذه البقعة الجرداء التي تعوى فيها الرياح ،
لا مقاعد إلا الأحجار وقطع الأشجار ، ولا ظلال
إلا ما تمتدح إياه أقزام من الشجيرات المصححة . . .
وألفيتني أندمج في مجموعة أطلق عليها اسم المجموعة
اللاتينية ، أو مجموعة البحر الأبيض ، لأنها تضم المصري
والإسباني والفرنسي ، واختارنا لنا مكانا في ظل كوخ
مهديم ، أحسب أنه كان يتخذ مخزنا للوقود ، وافتشنا
ما تنبت الأرض من عشب ، ووضعنا بين أيدينا اللعب
التي حملناها معنا ، وشرعنا نخزج ما حوت من زاد ،
فإذا هو شطائر متنوعة من جبن ولحم ، وألوان من رقائق
الخبز ، وقنينة من شراب طيب . . . ومرت بنا المضيفة
توزع علينا القهوة الساخنة في أكواب من ورق ، فوقعت
منا القهوة أجمل موقع في هذا الجو العاصف .

وأحدث بنا الماعز يشغو مطالبا بحقه في الطعام . . .
فقدمنا إليه رقائق من خبز كانت تحتويها الشطائر ،
فجعل يشمها ثم لوى فمه عنها ، فأبدلتها بخرق الخبز ،
فغاف أن ينال منه ، وكذلك صنع حين بدلت له البحر ،
وما فتئ يحوم حولنا وهو يلح في صياحه . . . بما حيلنا
في شأن هذا الماعز الذي يظن أننا من سادته أهل « اللاب »
نعرف ماذا يحب من طعام ؟ إننا ضيوقة في هذه البقعة ،
وليس هو لنا بضيف ، فلو أنصف لأتاح لنا أن نطعم
من لحمه شواء وشرابا على سبيل الحفاوة والتكريم ،
بدلا من إزعاجه لنا وإلحاحه علينا بهذا الغضب والصخب .
حسبك أيها الماعز الأنيس أن تخلص منا وتخلص منك ،
لا علينا ولا عليك !

ولاح لعني بين الأشجار شخص يلتقط صورا
لجماعتنا المتفرقة . . . هذا مصور الرحلة ، يتغن في أن
يسجل لنا صورا بطريقة يفضضنا بها سامحه الله . . . إنه
من ورائنا في رحلتنا يتدسس ويتلطف ، لا نزاه في الجمع
بيننا ، ولكنه في الموقف الغريب يطلع علينا فجأة ،
كأنما انشقت عنه الأرض ، ليسجل وضعنا فيه الطرقة
أو الشدة . وإذا نحن من بعد حين نتخلف إلى معرض

وقد خيل إلينا أن تلك الدبابة اللعينة تمتد وراءنا تحاول
اللاحاق بنا قبل أن نفلت ! . . .

وأوتنا إلى مخادعنا في القطار نتنفس الصعداء ،
ونتناقل الضحكات من هذه المغامرة التي مارسنا فيها لونا
من حياة الطبيعة الفطرية .

الآن نحمد لهذا اللون أننا استمتعا بما فيه من جدة ،
ونفوقنا ما له من طرافة ، ولكننا نفعل ذلك بعد أن عدنا
من المغامرة في أمن وسلام !

على لوح يتصعد في مسلك مشبك الشجر ، عسير
المطلع ، فأنت بين تمايل وتحامل ، وتضاغط وتساقط ،
لا تملك لنفسك من سكون ولا لجسدك من قرار .

وبينما نحن في هذه المحنة ، إذ برقت لنا آلة التصوير
خلال الحمائل ، ومن خلفها المصور الماكر متحفز
يسرق إلينا النظر ، وهو يوارى ما يتحلى به فنه من ابتسامة
دهاء !

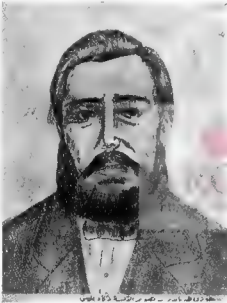
وطالعنا وجه القطار ، فوثبنا إليه من اللوح وثبا ،



ملحمة الليابيا

صُورة من حياة الغُوشو

بقلم الدكتور زكي المحاسني



— صورة من أرشيف د. زكي المحاسني —

« خوزي هيرنانديز — رسم الأتمة ذكاء المحاسني »

ولما أتيحت له عودة إلى وطنه أتم قصيدته الكبرى ، ولم يلبث أن نفي مرة ثانية إلى مني قيديو ، ولم يعد إلى بلاده إلا بعد أن تسلم الحكم أحد أصحابه « سارميانتو » سنة ١٨٧٩ م ، وغدا من رجال التشريع ، حتى مات سنة ١٨٨٦ م إثر نوبة قلبية ، أسكت ذلك الخفاقي الكبير الذي احتوى المثل القافضة في العدالة والإنسانية وحب الأرض .

يسمى الأرجنتينيون ملحمتهم « ملحمة الليابيا » والأرجنتينيون وأهل الأوروغواي وسكان البرازيل فيهم أبطال أشداء عاشوا على صهوات الجهاد ، منذ عرف العالم تلك الأصقاع النائية التي تكثر فيها الخيل ، فارسوا المغامرات والأسفار والحروب ، وراضوا شوامس الأفراس التي لا تُبيح أظفرها إلا كل جبار عنيد من الفرسان والأبطال .

وشاعر الأرجنتين الأكبر « خوزي هيرنانديز » الذي أعطى أمته ملحمتها الكبرى كان بطلاً مشهوراً ، اشترك في كثير من الحروب التي اضطرت فيها القوى المتنازعة في الأرجنتين ، وحارب مع الجيوش الأرجنتينية قوى الباراغويين إلى جانب القائد (أوركيتر) .

ولد هذا الشاعر العظيم سنة ١٨٣٤ م ، ومنذ نشأ اختلط في المعاش البدوية التي تهيأها قبائل (الغوشو) ، وقد ماتت أمه وهو دون الثانية عشرة ، فذاق مرارة اليم ، وبعد أن تمرس بمصاحبة الحياة ، وضنك الوحدة ، اشتد ساعده ، فغدا رجلاً مشاركاً في ثورات قومه . وقد تقاذفته حوادث طوح به في نفي ، فالتجأ إلى البرازيل . ويذكر نقّاده الأدبيون أنه حين نزل البرازيل أقام في قبائل (الغوشو) هنالك ، فذكرته المشاهد القبلية وقروسة أبطالها بما كان قد عرفه منذ نشأته في قبائل الغوشو الأرجنتينية ، عند أرباض بونس — إيريس ، فكسب ملحمتها بهاج من تلك الذكرى .

(•) « الليابيا » هي السهول الترابية الوعرة الممتدة في بلاد الأرجنتين حيث تعيش قبائل الغوشو .

تاريخ الأدب العالمي حين مزجوا آلامهم بأشعارهم ،
وحملوها تصاوير خيالم وآثار حوادثهم الرائعة .

لقد وضع هيرنانديز ملحمة في قسمين كبيرين :
الأول سماه (مارتان فيرو) ، ثم بعد سبع سنين قفاه
بالآخر ، وسماه (رجوع فيرو) ، فكان مشبهاً في طريقته
الفنية للملحمة طريقة هوميروس الذي وضع الإلياذة ،
فصور فيها ذهاب الأبطال إلى حرب طروادة ، ووضع
الأوديسة قتل فيها رجعة هؤلاء الأبطال ، وعلى مقدمتهم
عولس الجبار من تلك الحرب الضروس ، حين أخذته
جنيات البحار ، وفاته في الجزر المنقطعة وراء أصوات
« السيرين » السابعة .

وإن غوزي هيرنانديز ليختط في ملحمة أموراً
مغايرة لبعض ما عرف من الملحم : فهو يجعل الملحمة
وسيلة لإيقاظ الشعب الأرجنتيني الذي أشبع بروح
الإسبان ، فنهض من غفلته ونومته الطويلة ، بل هو يث
في مصنف المهيب الروح الواعي الاجتماعي ، ويفل
من حدة النظام الطغى ، بل يهدم الحوائل بين طبقات
الشعب ، ويكيح الطغيان السياسي .

وكان يؤثر الدفاع عن قبائل « الغوشو » وقد عاش
فيها وألفها ، وعرف عاداتها ، ومثلها في الكرم
والفرسية ، فأعطاهما كل مثالة من نفسه وغايته ،
وكم تألم لمشاهد التزعزعات الحضارية الجارفة التي كانت
تهدر بتيارها ، لتسوق أمامها البداة الرحل الذين ضمتهم
تلك القبائل ، فتطيح بهم وتشتتهم ! . وكانت هانتيك
المشاهد الحانية تتلاعب في خيال شاعرها هيرنانديز ،
فيرى بتصورات شعره قبائل الغوشو مرتحلين أو نازلين
حول ماء في أرض مرعبة ، فإذا أتى عليهم الليل تحلقوا في
أسماهم حلقات ، ويأتوا هازجين حول نار تشب . ترقص
غوايتهم ذوات الأقراط من الحلقات النعنية الكبيرة ،
وعلى قلوبهم المشوقة التناثر المطواة ، تنسج دوائرها
وهي لافتة صافقة في صخب من الأغاني البدوية الحماسية ،

ولم يحظ التقاد والمحللون لأخباره بحياته بظائل من
حياته الخاصة ، فراح مجهول الداخل ، حتى إن أخاه
حين كتب عنه ، لم يذكر من حياته البيئية إلا أموراً عابرة .
كانت حافظته أوعى ما عُرف في أذهان الرجال ،
وكان صوته الجاهر العذب يشبه ترانيل الأرغن ، وأصدقائه
بعده كانوا إذا أخذوا يذكره ترحموا عليه ، لأدبه السامى ،
ونخله الطيب ، وعصره الكريم . وقد كان روحانياً غيبياً
يبنى بنظراته وراء الآفاق السحيقة .

وما زال القوم في بلاد الأرجنتين من تخومها إلى
ثغورها يرددون حتى اليوم ملحمة هيرنانديز التي سماها
(مارتان فيرو) باسم بطلها الذي لعب حوادثها في حياة
عمره الشارد الخطير .

لقد أدار هيرنانديز أناشيد ملحمة على بطل أشبه
بأبطال الأساطير هو : (مارتان فيرو) الذي لم يزايل
عمره صورة جواده ، ولا قوت يده عن جس أوتار
قيثارة ، فما كان أشبهه في أناشيد التي كان يرتلها على
مسرد أغانيه ، بصاحب الملحمة البيئية الأولى هوميروس
الذي غنى أناشيد الإلياذة والأوديسة ورتلها ترتيلاً على
السامعين ! .

كان مارتان فيرو يعنى بأناشيد أخبار مغامراته
البطولية ، ويكيح آلامه وشجونه ، ويذكر ويلائه ،
ولست أشك في أن الشاعر هيرنانديز مؤلف هذه الملحمة
قد سكنها من فيض آلامه هو وويلاته ، حتى غدت
وكأنها أسطورة للفرسية وصلابة الجلال ، أما كان هو
نفسه في شبابه وقيل الكهولة يغوص رأسه في قبعة الكيكة ،
وتصطفق على جانبي ساقيه مصافق الجلد المشاة التي
يلبسها رعاة البقر ، وتلاعبها الرياح على سرابيلهم ؟
ولم تتحل عنه إلهة الموسيقى ؟ فقد كان هو نفسه يعنى
على القيثارة * ، ويندند بصوته العذب أناشيد أحزانه طوال
الأيام . كان شأنه شأن الباضعين للملاحم الخالدة في

(*) يعنى المؤلف هنا الجيتار guitar وهو غير Lyre

فقيم مقام دوق السدود ، وتقف الحدود ؟

• • •

إن أناساً يزعمون الأرض ويُشربونها
من أجل غنائم رجل مستعمر
وكان المظالمين يحرقون الأرض
ولا يرفعون الرموس بالأنظار الحسيرة
خشية أسياهم الظالمين !

ثم نزلت نازلةً قاصمةً بمارتان فييرو ، هدمت
كيانه ، وفوتت نفسه ؛ فلقد تسلل ليلاً ، وهو طريدُ
السلطة ، إلى بيته ليرى زوجه وأولاده ، فوجد الأولاد
قد شردوا في البلاد ، وعرف أن زوجه الجميلة الجميلة
ذهبت مع رجل آخر ، فراح مع البكاء يقول :

لقد ذهبت زوجي الجميلة الجميلة
مع رجل ليطمعها الخبز !

لها لم تعد تحصلُ عليه من يدى !
وحين عرفت أن أولاده أصبحوا أجراء من أجل
اللحمة قال :

ويل ، أين أطفالى ؟ لقد ذهبوا ليعيشوا
وهم كالأفراخ ليس على أيديهم إلا الرغب !
ويقول عن مترله :

لم يبق لدارى من أثر قائم سوى الجدران !

• • •

عند ذلك يسكن في نفس مارتان فييرو رجل غيره ،
فيحلف أن ينتقم من البشرية ، ويتحول إلى قاطع طريق
مغير وكأنه سبع مفترس ؛ فيجول من قرية إلى قرية ،
ويتفق له أن يرى في بعض الحانات أناساً يعرفونه ، فإذا
أخذت الخمرة من رصصهم وألستهم ، يادروه بالتعبير ،
فذكروا له زوجه الغاربية مع عشيقها ، فيثور ويقتل
منهم نفرًا ؛ فتلاحقه الشرطة يقودها عريف اسمه « كروز »
لا يلبث حتى يضم إلى مارتان فييرو ، إذ تجمع بينهما
وحدة الألم ، فإن كروز أيضاً كانت له زوج حبيبة إلى نفسه ،

حيث عرف أولئك الرجال والنساء الحب الصافي ، وتجميد
الحرية .

وتقام الخطب على الفئوس ، فطردتهم المدنية حتى
تخوم البلاد ، واصططح على ظلمهم الحكام وضباط
الجيش والمهاجرون الذين تركوا بلادهم الثانية الفقيرة ،
وجاءوا إلى الأرجنتين يبتغون الرأى ، فكان الشاعر هيرنانديز
أول من وصف هذه القبائل الأصلية في البلاد ، وحاشى
عنها في شعره ، وكان يقطع نياط قلبه ما يشاهده من
وقع المظالم على الفئوس ؛ إذ أطبع بهم في السجون ،
ويشتوا بغير سبب أو جريرة ؛ فجلا مصائبهم وحوادثهم ،
ووصف أحوالهم ، وصد سيرتهم في قصيدتي (مارتان
فييرو) ، فصوره شاعرًا أشاداً مظلوماً يحول في البلاد ،
فينشد على قيثارة آلامه ونواضعه تاريخ حبه وشقائه ،
مثلما كان يصنع شعراء التروبادور في إسبانيا ، وجنوبي
فرنسا ، في القرون الوسطى .

تستهل ملحمة الهايما المسماة بـ (مارتان فييرو)
فييرو بقصة حاله : يبدأ مارتان فييرو بإنشاد أناشيده
المغناة على قيثارة واصفًا فيها الحياة الرغد الأولى ، التي
كان يحياها (الفئوس) ، فيقول فيها :

هنا أقف لأنشد نشيدي
وأوقمه على أنغام قيثاري
رجالاً لا يغمض له جفن
من ألم جارح يؤذيه
فهو مثل عصفور وحيد
يعنى ليعزى نفسه

• • •

في الزمن الغابر وفي بقعة حيائي
كان لي أنامُ وامرأة وأولاد
ثم عصفت بي عواصف التحس
فهاأنذا اليوم أنبذ على تخوم بلادى
تأها في البراري وهائما على وجهي

فاتفق أن كان هذا الزنجى المنشد أحمًا لذلك ، فانسحب
مارتان من المنافسة الغنائية ، مؤثرًا ألا يتطور الأمر بينه
وبين الزنجى الجليل ، إلى مثل ما آل إليه الأمر منه مع
الزنجى الأول .

وراح مارتان وجماعته يكملون جولاتهم في مآسى
حياتهم التى كانت تنطلق بها الملحمة بأشعار مارتان
الطبيعية البريئة ، وهى تصعد من أعماق روحه ، وبيانه
الساذج ، جامعة حب المرأة والبنين والحياة ، إلى احترام
الشيوخ ، وهزوجة بمساحة الشائمين والتجاوز عن
اللوم ، وكانت الحكم وجوامع الكلم تأتى تترى على لسان
مارتان فييرو فى أشعار الملحمة التى أنطقه بها شاعرها
هيرنانديز ، معقودة القوافى على تمجيد قبائل الغوشو ،
وتسجيل مواقف بطولهم الخارقة ، وفورات دمهم النقى
للحقيق ، فيقول :

إن قلوب الغوشو يضيئها الألم الجارح
حين يقع إليها خبر موثق
لكن فى تلكم السانى المتعددة
هى تناسات كل إخوانى وأندادى .

وقد صدقت تكهنات مارتان فييرو ، فإن قبائل الغوشو
ما زالت حتى الآن فى الأرجنتين تردد أعقابها المتحضررة ،
وبقايها المتبدية ، أناشيد هذه الملحمة الشعبية ، وتتخذ
من حياة مارتان فييرو وسفاراته نصبًا روحياً لتجديد البطولة ،
والترحم بالشعر العذب المصنى الذى وضعه الشاعر العظيم
خوزي هيرنانديز ، فكان للشعب الأرجنتيني كله حاضره
وباديه ، كتاب البطولة الأقدس . وقد اصططلحت على
هذه الملحمة عناصر كبيرة من الفن والأدب والفكر ،
جمعت بين قصص البطولة فى الملاحم ، والشعر الغنائى
والتمثيل الفاضح ، وبين الهجاء . وقد ضُمحت هذه
المجموعة الفنية بالأحزان الحق ، وسارت جميعها جنبًا إلى
جنب ، مع ظلها الجرار مارتان فييرو .
وإن السائح فى بلاد الأرجنتين ليجد فى مفهاده

فهرت مع عاشق ، وقد أعان « كروز » مارتان فييرو
حتى تخلص من طراد الشرطة ، فسار إلى جنبه فى إثناء
دائم ، وحمل مثله قيثارته ، ليغنى أغانيه الهزنة ، ويصف
فيها نفسه وما أصابه من ظلم الحياة ، وضاد الجماعة ؛
ففر معاً إلى مناطق الهنود ، إذ لم تعد تحويهما أرض
فى الأرجنتين !

إلى ههنا ينهى الكتاب الأول من « ملحمة البامبا »
بأخبار مارتان فييرو .

وفى الكتاب الآخر من الملحمة يصف لنا الشاعر
هيرنانديز بطله عادلاً من رحلته السحيقة فى الصحراء وقد
حمل رسالة الإنسانية لنصرة الهنود ، والدفاع عن قضيتهم
الاجتماعية ، حتى عدّ التقاد هيرنانديز أول من حمل
لواء الحرية للهنود فى أمريكا ، وصور ما يلاقونه من
العسف والظلم لدى الأمريكيين وأبرز الشاعر بطله
مارتان فييرو فى خلائق ثلاث يتصف بها الهنود وهى :
هوى الحرب ، وإعزاز الخيل ، والحس الشغوى المبالغة .
وقد دهمت المصاعب والمتاعب فى هذه المرحلة مارتان
فييرو ، فمات صديقه الصديق الريف « كروز » ،
وانفق له أن شاهد هندياً قد اغتصب فتاة نصرانية ،
فخلصها منه ، وعاد بها إلى موطنه ، حيث رأى ولديه
وبييكارديكا ابن صديقه كروز الذين كانوا قد جمعهم
الولايات الموروثة ، فأخذوا - وهم جماعة - ينشدون
على قيثاراتهم الآلام والتجاعب التى لقيها الآباء وخلفوها
للأبناء ، يسردون فى تلاحبها الهزنة ذكرى التمس والظلم
والاستبداد ، ويعطفون الأعناق حزناً على الحب الضائع ،
وهي يتندبون من عذاب السجن ، ومن التشريد على تخوم
البلاد ،

وفى كان مارتان فييرو وابناه وابن صديقه يجولون
منشدين ملحمتهم ، دخل بهم مارتان فييرو مقهى ،
فوجد زنجياً يغنى على قيثارته ، فتحداه الزنجى فى أن
ينشد مثل إنشاده . وكان مارتان قد قتل زنجياً هاجه ،

الحبيبة الجميلة ؛ وقد يكون في سامعي الملحمة ، في تلك
الحلقات الجميلة ، عند إنشادها ، زيجان ، فيشد كل
منهما يده على يد الآخر ، من فرط اللصق والحنين .
وقد أحييت ملحمة الهاميا غروسة الغوشو ، فحقق
لمن حتى اليوم أن يتبها بين الأمم بما منحهم إياه شاعر
الأرجنتين هيرنانديز ، من الحجد والكبرياء التي لا تبلى .
وكذلك أحييا هيرنانديز نفسه العظيمة في ملحمة
الكبرى ، التي بلغت (٧٢١٠) أبيات في ١١٩٣ مقطعاً ،
وفي ثلاثة وثلاثين نشيداً ، تتألف من أبيات سداسية على
وزن واحد ، ويتردد كل نشيد في مقاطعه بين العشرين
والثلاثين بيتاً (١) .

١ — I José Hernandez. El Gaucho — Martin Fierro
Le Vuelta de Martin Fierro

نسخة المؤلف باللغة الإسبانية بتعليق رامون فيلاسكو ، طبعة
سويينا أرجانتينا بيبوس إريس سنة ١٩٥٣ م الطبعة السادسة .

أو مصبحة ، تحت أطراف اليد ، وفي أكتاف الحقول ،
حيث تسمح لجمحة الخيل ، وترى القامات المقلودة
لرُكائبها ، وقد لقوا حول خصوصهم زناير سلاحهم ،
وأخذوا ينظرون نظراتهم الواحدة المزوجة بالكآبة ،
وتحللوا حلقات حول منشدهم الذي لوى عنقه على قيثاره ،
وقد غاص رأسه في قبعة الكبيرة ، وأخذ ينشد مقاطع
عاصفة أو باكية أو عاطفة من ملحمة الهاميا ، معيداً
ذكرى مارتان فييرو بأشعار هيرنانديز ، فتبدو على
الوجوه أطياف الذكرى ، وتغور العين ، سادرة وراء
الغبال ، لشوق العاطفة والشرف والمروءة .

وتحت تلك العشيات ، تنطلق في كل مكان مماثل
هذه الأغاني الشريفة ، وقد صارت هذه الملحمة وسيلة
للتهديب ، ودعماً وعصمة للبيت : فالزوجات يحفظن
مقاطعها ، ويذكرن على الدوام حُرمة الزوج ، وتقدمية
الولد ، ويعرفن فجائع مارتان فييرو التي سببها أمراته



مالطة العزبية

يقدم الدكتور عبد الرحمن زك



أرخبيل مالطة بين أوروبا وإفريقية في منتصف المضيق الذي يصل بين حوضي البحر الأبيض المتوسط : الشرق والغربي . ويشتمل هذا الأرخبيل على جزيرة مالطة ، وتقدر مساحتها ٩٥ ميلاً مربعاً ، وعلى جزر (٢٣٢٦ م) وكومينو (ميل مربع) ، والجزر الصخرية التي تعرف باسم كومينو وفيلقية .

وتبعد مالطة نحو ستين ميلاً من أقرب بقعة في جزيرة صقيلة ونحو ١٨٠ ميلاً من إفريقية ، وتمتاز بموقعها الحرفي الكبير ، كما تمتد جزر الأرخبيل المالطي نحو ٢٩ من الأميال في اتجاه الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي . ويبلغ عدد سكان أرخبيل مالطة اليوم نحو ٣١٥,٩٥٢ نسمة ، وتمتاز بالثراء الثقافي والإسبانية والإيطالية في أفراد الشعب المالطي . وهم يتبعون اليوم الكنيسة الرومانية الكاثوليكية .

ولمالطة تاريخ قديم : عرفها الفينيقيون ، وتركوا فيها آثارهم الباقية إلى اليوم ، ووصل إليها القرطاجيون كأصدقاء لا غزاة في القرن السادس قبل الميلاد ، واستوطنت جماعة منهم بقعة أسسوا فيها مستعمرة ، ثم انتزعها الرومان منهم ، وفنحوا أهل مالطة قطعاً رجباً من الحرية ، وظلت في أيديهم حتى جاء التقسيم الأخير للممتلكات الرومانية في عام ٣٩٥ م ، فكانت مالطة من نصيب إمبراطورية القسطنطينية .

وليست هنالك دلائل ثابتة على أن القوط أو الفاندال استولوا على مالطة ، ولذلك ظلت مالطة بيزنطية حتى استولى عليها العرب حول عام ٨٧٠ م ، وبقيت

في أيديهم حتى عام ١٠٩٠ م حينما انتزعها كونت روجر النورمانى (ابن تانكرد) بعد استيلائه على جزيرة صقلية الإسلامية .

وستتناول في هذا المقال تاريخ مالطة في أثناء الحقبة العربية .

كان يسيطر على الملاحة في البحر المتوسط في أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الميلادي دولتان كبيرتان هما بيزنطية في حوضه الشرق ، وإسبانيا المسلمة في غربية ، ولم تكن سفن الدولة الأولى تعترض ملاحه سفن الأخرى في سيرها من الغرب إلى الشرق أو على

١- في ١٠ من يوليو عام ٨٣٣ م حاول العرب في غزوهم الأولى لمالطة التزول برجالهم في مرفأ سان بول ، وكان أسطولهم الذي غادر صقلية يقدر بخمسين سفينة تحمل كل منها حوالى مائة مقاتل ، فقاومهم أهالى الجزيرة ، وقذفهم في اتجاه جوزو . وبقيوا في تلك الجزيرة نحو ٢٥ يوماً حتى استطاع أهلها التغلب عليهم ، وأجبرهم على الانسحاب إلى صقلية .

٢- وفي عام ٨٣٦ م قام العرب بمحاولة ثانية ، فأعدوا أسطولاً يتألف من ستين سفينة تحمل حوالى ستة آلاف من المهاددين ، وهاجموا جوزو أولاً ، وتغلبوا على رجال حاميتها اليونانية وذبحوهم ، ولم يمضوا أهلها يسوه ، وقدم هؤلاء الطعام للغزاة ، وقدموا مائة قطعة من الذهب لقاءد الحملة ، ثم لقوا مقاومة من قوات الإمبراطور ثيوفيل .

٣- وفي ١٢ من أغسطس ٨٧٠ م استولى العرب نهائياً على مالطة ، وكانت تحميا حامية يونانية قوامها ثلاثة آلاف من الجنود ذبحوا عن آخرهم ومعهم عدد كبير من سكان الجزيرة .

ويتضح من بحث هذا القاضى المؤرخ أن العرب وجهوا ثلاث حملات ضد مالطة : الحملة الأولى عام ٨٣٣ م في عهد الإمبراطور ثيوفيل ، والحملة الثانية عام ٨٣٦ م ، والحملة الثالثة عام ٨٧٠ م في عهد الإمبراطور بازيل الأول ، وهى الحملة الختامية التى كان من نتائجها استقرار الحكم العربى مدة طويلة .

• • •

ولابد أن تكون الجزيرتان مالطة وجوزو آهلتين بالسكان عندما حاول العرب غزوها في عام ٨٣٣ م ؛ فمن الواضح أنه لا يستطيع مقاومة أسطول مؤلف من خمسة آلاف مقاتل إلا عدد أكبر نسبياً يستطيع انتزاع النصر من الغزاة ، وهذا على عكس ما ورد في بعض المراجع التى ذكرت أن مالطة وجوزو كانتا لا تأويان

طرد المسلمين عام ٨٦٨ م (تاريخ ابن خلدون ص ١٢٥) .
وحينما أصبح للمسلمين السيادة على معظم أنحاء صقلية وأمنوا نسبياً خطوط مواصلاتهم البحرية في البحر المتوسط أو على الأقل بين صقلية وإفريقية ، اتجهوا نحو الاستيلاء على مالطة وجوزو ، وفلا غزا الأغابة مالطة ، وضمنوا الإشراف التام على أجزاء المضيق البحرى بين شاطئ إفريقية (تونس) وسيرا قوزة ، وكان ذلك حوالى سنة ٢٥٦ هـ أى نحو سنة ٨٧٠ م (ابن الأثير ج ١ ص ٢٤٠) .

• • •

وقد تضاربت أقوال المؤرخين حول تاريخ فتح مالطة ، فقد ذكر واحد منهم واسمه أبيلا (Abela) أن غزو العرب لمالطة كان عام ٨٢٨ م ، وجاء في موسوعة كايبردج التاريخية أنه كان في عام ٨٧٠ م ، وفي الموسوعة العربية الصقلية أنه تم في أثناء حكم باريلى الأول إمبراطور بيزنطية ، والمعروف أن هذا الإمبراطور جلس على العرش عام ٨٦٦ م ، وبات عام ٨٨٦ م . ويغلب الظن أن سبب الاختلاف حول تاريخ الفتح يعود إلى المحاولات الإسلامية الكثيرة لغزو الجزيرة ، تلك المحاولات المتعاقبة التى انتهت إحداها بالفتح الحقيقى الذى استقر في الجزيرة . والمعروف أن العرب كانوا قد استولوا على بعض أقسام الجزيرة وطردوا منها ، ثم أعادوا الكرة مرات أخرى إلى أن تم لهم الظفر الختامى .

وقد ذكر أبيلا أن العرب استولوا على مالطة عام ٨٢٨ م ، ثم طردهم اليونانيون منها عام ٨٧٤ م ، أى بعد ست وأربعين سنة ، ثم عاد المؤرخ نفسه قائلاً : إنهم استعادوا مالطة عام ٩٥١ م .

ومن بين الآراء المختلفة عن الفتح الإسلامى لمالطة ما يعزى إلى القاضى المالطى « فنست بونا فيتا » ، وستذكر هذا الرأى بكامله :

أتهما كانتا تحت حكم أمير مسلم نائب عن أمير صقلية ، ومن المعروف أنه سمح للمسيحيين الذين بقوا في الجزيرتين بإقامة شعائهم الدينية بحرية تامة ، ولم تفرض الضرائب القادحة على الأهالي . وماذا يا ترى جرى لأهالي الجزيرتين ؟

يقال : إن بعضهم هاجر إلى بلاد اليونان ، وبعضهم قتل في أثناء المعارك ضد العرب ، ومن بقى منهم صار رقيقاً ، أما الذين اعتنقوا الإسلام فعاشوا في مواطنهم يعملون في أمن وهند مع بعض رجال الحملة المسلمين الذين لم يعودوا إلى إفريقية أو صقلية ، ومعظمهم من البربر ، وكان هؤلاء يقومون بين حين وحين بغارات ضد الجزر القريبة أو ضد سفن الأعداء يغتمون وينهبون ، وهكذا أصبحت مالطة قاعدة هامة في البحر يؤجسون منها نشاطهم على أية صورة .

...

ولا يمكن فصل تاريخ الأرخبيل عن الأحداث والتغيرات الهائلة في صقلية الإسلامية أو شمالي إفريقية . وحتى عام ٨٧٨ م لم تكن جميع صقلية في قبضة المسلمين ، بل إن البيزنطيين كانوا يسيطرون على بقعة صغيرة عند ريجيو تاورينا (طبرمين) التي لم تسقط إلا سنة ٢٩٦ هـ و ٩٠٨ م ، وعلى هذا يكون المسلمون قد انفقوا ١٣٨ سنة في فتح صقلية (١) .

وبعد أواخر القرن الثامن والقرن التاسع الميلادى حدثت تغييرات سياسية هامة في البلدان الإسلامية المطلة على البحر المتوسط ، إذ قام الطولونيون ومن بعدهم الإخشيديون في مصر ، وكانت نتيجة ذلك أن وحد الحكم في سورية ومصر ، كما وضعت القوات البحرية في البلدين تحت قيادة مشتركة ، أما أحوال الجزر الكبرى في شرقي البحر المتوسط فيمكن إيجازها فيما يأتي :

(١) الدكتور حسين مؤنس : المسلمون في حوض البحر الأبيض المتوسط إلى الحرب الصليبية . مجلة الجمعية المصرية لدراسات التاريخة المجلد الرابع مايو عام ١٩٥١ ص ١٠١ .

إلا بضع مئات من الأهالي .

وفي الحملة الثانية استولى العرب على جوزو بدون مقاومة تذكر ، وذهبوا جميع اليونانيين الذين لا قوهم ، ولم يلحقوا ضرراً بالأهالي . وقدّم هؤلاء للغزاة المأكّل والمشرّب . . والمال أيضاً ، وأخيراً وصل من سيرا قوزة (صقلية) جماعات من المحاربين اليونانيين تحت قيادة ماركانو قائد الإمبراطور ثيوفيل ، وتغلب هؤلاء على العرب ، وطردوهم .

أما الحملة الثالثة فقد استولى العرب أولاً على جوزو ثم على مالطة ، ونزلوا في مرفأ سان بول (ياولو) ، ولم تأت المحاولات لصدّهم بأية نتيجة ، فسرعان ما وصل الغزاة إلى قلب مالطة ، وصكرو رجالهم في بقعة من مدينة « نوتابيل » (١) ولا حاول الفاتحون الاستيلاء على تلك المدينة كلها ردهم الأهالي مراراً حتى اضطروا إلى التسليم ، وقيل : إن القائد أمر بحرق جميع اليونانيين الذين عمر عليهم في تلك المدينة ، ووقع أسقف الجزيرة أسيراً ، ولم يعب أحد في مكانه في أثناء الحكم العربي . ولا شك أن العرب لقوا في بادئ الأمر كثيراً من المقاومة العنيفة في أثناء حكم الجزيرتين ، ولذلك اتبعوا أحياناً وسائل الإرهاب والقسوة لتهديم الأحوال ، وهكذا تمكن الأسطول الأعظمي من الاستيلاء على مالطة ، ولحقّت بشمالي إفريقية (٢) ، وكان ذلك في ٢٩ من أغسطس ٨٧٠ م (٣) .

ولم يصل إلينا الكثير عن نظام الحكومة الذي أقامه المسلمون في مالطة أو جوزو ، وإن كان من المؤكد

(١) هي وسط الجزيرة في أرفع موضع منها .

(٢) ذكر في كتاب الجمع والبيان في أخبار القيروان أن مالطة فتحت في أيام أبي الفرائض محمد بن أحمد بن محمد بن الأنلب في نوي سنة ٢٩١ هـ و ٨٧٥ م .

(٣) ذكرت بعض المراجع أن أحمد بن الأعلم أمير إفريقية هو الذي نظم الحملة البحرية الأخيرة ضد مالطة ، وساعده على إتباع الفزو محمد بن غفانية حاكم صقلية بما أرسله من إمدادات لملاوة رجال البحرية المسلمين .

أخريات القرن الثامن وهي تحت حكم الفرنج ، واستمر بنو الأغلب يهاجمونها بعد عام ٨٠٩ م ، واستولوا على بعض الأجزاء الساحلية حتى عام ٩٠٩ م ، وحاول الفاطميون بعد ذلك أن يضموها إلى ملكهم .

٣ - جزائر البليار : أغار عليها عبد الله بن موسى حول عام ٧٠٨ م ، ولكنها ظلت تابعة للفرنج إلى عام ٧٩٨ م عند ما غزا أمويو الأندلس يابسة (إلخيرة) في العام المذكور ، وانتقلت إلى حكمهم طوال القرن التاسع الميلادي ؛ أما جزائر ميورقة ومنورقة فبالرغم من مهاجمة المسلمين لها بقيت فرنجية . وفي خلال القرن العاشر فتح الجزيرتين عصام الخولاني ، وكان ذلك في عام ٩٠٣ م ، واستمرت الجزر الثلاث تحت حكم أمويو الأندلس حتى عام ١٠٢٢ م عندما انتقل أمرها إلى أيدي أهلها من المسلمين .

وهكذا يتضح لنا الموقف السياسي في البحر المتوسط ؛ فقد انتقلت الجزائر الرئيسية إلى قبضة المسلمين : أشرفوا على جزيرة كريت في الشرق وصقلية ومالطة وقوصرة في الوسط ، وجزر البليار في الغرب ، وتجمد موقف سردينية وقبرص خلال بعض الفترات ، وأصبح معظم الطرق البحرية فيه في قبضة المسلمين باستثناء طريق واحد كان بعيداً عن البلدان الإسلامية وقواعدها الجزرية ، وهو الطريق الذي يصل بين البحر المتوسط وبحار أيوني (الإيحي) والأدرياتي إلى البندقية ، ومع ذلك استطاع المسلمون خلال ثلاثين سنة أن يعطلوا مرور سفن أعدائهم بفضل قواعدهم في باري وتارنتو (طارنت) في أقصى شبه الجزيرة الإيطالية ، ولكن بعد عام ٨٧٥ م استولى منافسهم على تلك القواعد ، وتخلص الأديرياتي من تهديد المسلمين^(١) .

١ - قبرص : تنازعها الأمويون والبيزنطيون حتى عام ٧٥٠ م ، ثم نازعهم العباسيون بعد عام ٧٥٠ م ، وتنازعها البيزنطيون والعباسيون حتى عام ٨٧٤ م ، واستردها البيزنطيون وظلت بأيديهم فيها بين سنتي ٨٧٤ - ٨٧٦ م ، وما لبثت أن أغار عليها المسلمون مراراً . ونازعهم الطولونيون حتى عام ٩٠٥ م ، ثم العباسيون بين عامي ٩٠٥ و ٩٦٤ م .

٢ - رودس : أغار عليها المسلمون عام ٦٥٤ م ، واحتلوها من سنة ٦٧٢ - ٦٧٩ م ، ثم استردها الروم ، ولكن تمكن الأمويون من احتلالها حول سنة ٧١٨ م لفترة قصيرة^(٢) . والمعروف أن الغزوة الأولى كانت بأمر الخليفة معاوية وبقيادة جنادة بن أبي أمية الأزدي

٣ - كريت (إقريطش) : حكمها الأمويون في الشام وقتاً قصيراً عام ٦٧٤ م ، وفي عام ٨٢٥ م غزاها عمر بن عيسى على رأس مهاجري الأندلس بعد ما ثار عليهم أهل الإسكندرية وطردوهم منها^(٣) . وقد ظلت تحت حكم أمراء المسلمين من أهلها إلى عام ٩٦١ م حينما استردها أباطرة البيزنطيين .

٤ - مالطة : استمرت تحت حكم بني الأغلب حتى سنة ٩٠٩ م ، ثم تحت سيادة القواطم حتى عام ١٠٩٠ م عندما استولى عليها النورمانديون وكذلك جزيرة قوصرة (بانتلاريا) ، أما الموقف في غربي البحر المتوسط فكان كالاتي :

١ - قورشقة : أغار عليها المسلمون حوالي عام ٧٧٤ م ، ولكنها استمرت في حكم الفرنجة ، وقد نازعهم إياها قرصان بني الأغلب بعد عام ٨٠٩ م ، ودام التنافس عليها بين الطرفين حتى عام ٩٠٩ م ، ثم الفاطميون من عام ٩٠٩ - ٩٣٠ م

٢ - سردينيا : أغار عليها الفاتحون من المسلمين في

(١) تراجع دائرة المعارف الإسلامية وما جاء في متن الأطلس

الإسلام .

(٢) الكنتي : القضاة والولاة . ص ١٥٨ .

وخلفت هذا الأمر الخائفين عن الحكم .

وكانت مصر تمر إذ ذاك بفترة ضعف أيام حكم الخليفة المستنصر ، وهو شاب ليست له دراية بالسياسة والحكم . واضطر تحت عبء الظروف أن يسلم بيزنطية تمر العاصمة بسلام ، وهكذا خلا الجو على الأقل في البحر ، وأعدت حملة كبيرة ضد صقلية ، تسلم قيادتها القائد النابغة «جورجي مانيايز» . وكان على قيادة الأسطول أميرٌ غير ممتاز من رجال الإمبراطورة زوى (Zoe) .

سارت الأمور سيراً طيباً في البداية ، وفي عام ١٠٣٨ م نزل «مانيايز» إلى البر على رأس حملته البحرية ، وغزا سيراكوزة وبقعة كبيرة من صقلية ، وكان قد وصل إمداد كبير إلى المسلمين من إفريقيا ، ولكن الأسطول البيزنطي نهان في عمله ، فاستطاعت عدة سفن إسلامية الفرار لتجنب الحصار البحري ، وأخذ المسلمون سيفالو ..

وجه البيزنطيون هجوماً ضد مملكة باه بالفشل فاضطرت بيزنطية إلى استدعاء قائدها (عام ١٠٤٠م) .

التورمانديون على مسرح البحر المتوسط

ثم جاء دور التورمانديين وقد حالفهم الظفر رويداً رويداً ، ولعل أهم أسباب ذلك يعود إلى ما أصاب العالم الإسلامي من تفكك وانحلال على يد خلفاء وسلطين وملك وأمراء ضعاف ، ولا سيما بعد وصول قبائل بني هلال وبني سليم إلى شمال إفريقيا ، وكان لظهورهم على مسرح الأحداث آثار عميقة في تاريخ بلدان البحر المتوسط .

في عام ١٠٧٧ م سقطت تريباق (على شاطئ صقلية الغربي) في أيدي التورمان ، ثم طبرني في ١٠٧٨م ، وفي عام ١٠٨١م وقعت العمليات الحربية ، ثم استؤنفت ثانية في عام ١٠٨٦ ، واستولوا على أجزحت (على الشاطئ الجنوبي) ، ثم سرقت عام ١٠٨٧ ، وفي عام

كفة الميزان تتأرجح في البحر المتوسط

ويمكن القول بأن البحر المتوسط بقي بحيرة ع بية مدة لا تقل عن ثلثائة سنة ، ومع ذلك استمر المسلمون خلالها في نزاع لا يكاد ينقطع ضد البيزنطيين والفرنج . وفي أيام الإمبراطور بازيل الثاني أمكن حشد جيش مؤلف من أهالي فلاكيا وبلغاريا ومرتزة الروس يشد أزره أسطول ، ونزلوا في كالابريا (جنوب إيطاليا) ، وأعادوا سيادة بيزنطية ، ثم عبروا مضيق مسينا متجهين نحو صقلية الإسلامية ، فاستنجدت بليرو بقواطم مصر ، ولكن لم يستطع الحاكم تقديم العون ، وفي ذلك الوقت كان المعز من بني زيري قد انتهى من بناء أسطول جديد ، فأسرع إلى إرسال أربع مائة سفينة لمعاونة أهل صقلية ، ولكن لسوء الحظ متى بهزيمة منكرة عندما هبت عاصفة شديدة عند قوصة ، وقدر لصقلية أن تنجو بسبب حادث آخر ، وهو موت «بازيل» الذي خلفه «سلفطين» الثامن المسلم ، وفي أيامه عقد الصلح بين القاهرة وبيزنطية ١٠٧٧ م .

ولما تقضى الإمبراطور رومانوس أجريروس الصلح مع الفواطم (عام ١٠٣٠م) بهجومه على سورية بدأ العداء سافراً ضد مسلمي صقلية وتونس ، وكان رد الفعل أن هاجم المسلمون (عام ١٠٣١م) الباب الغربي لبيزنطية في إلبيريا (دروبنك) بيجوسلافيا على البحر الأدرياتي ، كما هاجموا في العام التالي الساحل والجزر اليونانية . وفي عام ١٠٣٥ هاجموا أيضاً جزر السيكلادس والجزر القريبة من اليونان ، ولكن لم يصادفوا نجاحاً يذكر ، وفشلوا أيضاً في الغارة التي وجهوها ضد ساحل ليشيا (آسية الصغرى) وقذف البيزنطيون سفنهم .

ورأى المسلمون أن يتركوا بعض الوقت ، فقد اختلف العرب والبربر في صقلية ، وفي عام ١٠٣٥ اعترف أمير صقلية الكلي بسيادة بيزنطية على جزيرته ، ولكن ثورة عمادها رجال بني زيري شبت بسرعة ،

مسيحية ، و ٣٣ أسرة يهودية . وقد أمدنا بهذه الأرقام الأب المسيحي جليبرت ، ومن المحتمل أنه بالغ في تقدير عدد الأسرات المسيحية ، وربما كانت في الواقع أقل عدداً ، ومع هذا فإنه - حتى بعد مرور قرنين من الزمان يعد الغزو النورماندى - كان يعيش المسلمون والمسيحيون جنباً إلى جنب في أمن وطمأنينة ، وإن لم تخمل العلاقات بينهما من التنافر والاحتكاك^(١) .

وفي عام ١١٢٢ م دبر المسلمون مؤامرة للاستيلاء على الحكم في الأرخبيل واكتشفت المؤامرة ، وقبض على مدبريها ، وحكم عليهم بالقتل بعد أن استدعيت على عجل قوات حربية من مسينا بصقلية^(٢) ، ولم تقطع حوادث القراصنة بعد ذلك على يد المسلمين أو المسيحيين ، كل منهم يرى إلى الاستيلاء على ما يمتلكه الآخر . ولا يكون مغالين إذا قلنا : إن أعمال القرصنة استمرت نشيطة حتى القرن الثامن عشر .

الأثر العربي في مالطة

هل ترك الاحتلال العربي - المغربي في الأرخبيل

المالطى بعض الآثار ؟

من ناحية الآثار المادية لم يبق كثير من محلفات العرب ، ونشاهد إلى اليوم في مالطة بعض أسس الأسوار القديمة لقلعة سنت أنجلو التي شيدها ورمها العرب للدفاع عن المرفأ الكبير وبعض أقسام المدينة القديمة « شيتا فوكيا » وعشرات من النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية في رباط ، وبعض قطع العملة التي نجدها اليوم في متحف مالطة الوطنى^(٣)

١٠٩٠ م تم لروجر النورماندى^(١) فتح صقلية كلها بعد جهود استمرت سنين .

وصل النورمانديون إلى البحر المتوسط ، ودعوا مراكزهم في صقلية وبعض النقاط الهامة على شاطئ إفريقيا الشالى ، وانضمت لهم أهمية موقع مالطة ، فيها يمكنهم قطع المواصلات بين الدولتين العربيتين (أو الديولت) في الشرق أى القواطم في مصر وسورية ، ودولة المرابطين في الأندلس وشمال إفريقيا : ففي عام ١٠٩٠ م اتجه النورمانديون نحو مالطة ، وكانت مواقعها الحصينة قد أصيبت بالضعف نتيجة للحملات العنيفة التي وجهت ضد المهديّة منذ عام ١٠٨٧ م ، وقد سقطت مالطة في قبضتهم بعد سيادة المسلمين عليها نحو ٢٢٠ سنة^(٢) شيّدوا خلالها قلعة « سنت أنجلو » عام ٩٧٣ م . وبسقوط الجزيرة كسبت أوروبا الغربية الإشراف على المضائق الرئيسية بين إفريقيا وصقلية فضلاً عن جزيرة صقلية نفسها . . ولم تأت سنة ١١٠٠ م حتى كان لأوروبا الغربية السيادة على معظم بقاع غرب البحر المتوسط . واستقرت سيطرتها في جزائر فورشيقة وسردينية وصقلية ، ومالطة وجنوب إيطاليا . واتجهت نحو جزائر البليار وساحل إفريقيا ، بل باغتت الأندلس بين حين وحين ، بهجمات خاطفة ، وفي الوقت نفسه كان الصليبيون ينتصرون على المسلمين في سورية ويهودون مصر .

وفي أثناء الاحتلال العربي لمالطة ظل عدد السكان المسلمين أوفر عدداً وأهمية من السكان المسيحيين ، وهناك إحصائية لسكان أرخبيل مالطة في عام ١٢٤٠ م أى بعد حوالي ١٥٠ سنة من فتح النورمانديين تبين أنه كان بالأرخبيل ٦٧١ أسرة مسلمة ، و ٢٥٠ أسرة

(١) كان أبوه تانكرد قد حارب طويلاً في الأراضي المقدسة وعراً إيطاليا من الجنوب .

(٢) ألحقها النورمانديون بصقلية ، وظلت بأيديهم حتى عام ١٥٣٠ عندما استول عليها فرسان القديس يوحنا ، وتسلها منهم نابليون عام ١٧٩٨ خلال حملته على مصر .

(١) Jacques Godechot. Histoire de Malte. PP.22-23 .

(٢) أسعد الإمبراطور فردريك الثالث النورماندى أوامره بطرد المسلمين من الأرخبيل فيها بين سنين ١٢٢٠ و ١٢٥٠ م والأخيرة هي السنة التي مات فيها الإمبراطور . ولم يبق منهم سوى الذين تصروا .

(٣) Joseph Gatt Rutter: Illustrated Guide to Malta and

المسلمين منها ، كما ذهبت العربية من البلدان الأخرى الى أهلها الأصليين لآتينيين ولغاتها الأصلية لآتينية^(١) .

ولم يصل إلى علمنا بعض أسماء البارزين من علماء مالطة العربية . وقد ذكر أحد المؤلفين الأوربيين اسمين لشاعرين مالطيين في العهد العربي ، وهما عبد الرحمن بن رمضان وعبد الله بن السمحنى^(٢)

لقد ألف أحمد فارس الشدياق في القرن التاسع عشر كتابه الفريد « الواسطة في معرفة أحوال مالطة » تناول فيه أشياء كثيرة ولطيفة عن الجزيرة ، لكنه لم يمدنا فيه بشيء من التراث العربي المديد .

(١) الأبير شكيب أرسلان : تاريخ غزوات العرب في فرنسا ، مجلد ٢٩١ . القاهرة .

(٢) Jacques Godechot: Histoire de Malte Paris, p. ٨6.

ويجمل جداً أن يكون المقصود هو عبد الله بن السطى المالطى « المنسوب إلى مالطة » وهي الكلمة بالأندلس « (ياقوت: معجم البلدان) .

أما أهم ما خلفه العرب في الجزيرة وطبع أهلها « بالعربية » فيتضح ، في اللغة والمعادن والتقاليد وأسماء كثير من الأماكن والبقاع . وتكتفينا نظرة عابرة على خريطة جزر الأرخبيل المالطية لتتعرف عربية أسماء الأماكن ، والأمثلة كثيرة منها غار (ghar) ، ووادى (uyd) ، وعين (ayn) ، وجدية (gudja) ، وجبل (gebel) ، ناضور (nadur) ، وغدير (għadir) إلخ .

إن لغة مالطة عربية لا شبه فيها ، وقد ثبتت العربية في الجزيرة بالرغم من انقراضها من صقلية وسردانية وإسبانيا وجنوبي فرنسا ومعظم البلدان التي احتلها العرب من أوروبا ، لأن أصل لغة تلك الجزائر والبلدان لآتيني ، فلما تقلص ظل العرب عنها رجعت إليها لغتها الأصلية ، وانقرضت العربي منها . فأما مالطة فلغتها الأصلية لم تكن لآتينية ، بل كانت القيققية ، وهي أخت العربية ، فلما جاءتهم العربية بعد فتح المسلمين لمالطة كانت كأنها نزلت في وطنها ، وثبتت فيها حتى بعد خروج



المسيح الرومانسيكي

ومعركه النازخية

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صرقي

الخيال ، والجمع بين النفاض والمفارقات المتعمدة .
وأصحاب النزعة الرومانتيكية في ذلك على درجات
متفاوتة ، ولكنهم جميعاً في تصويرهم للشخصيات
والأمكنة في مختلف الأزمنة يتحرون إشباعها بالأصבע
الحلية للأقطار الفنية مثل إيطاليا وإسبانيا والشرق . وهم
جميعاً في لوحاتهم وأشعارهم كالمتمصوفة في نشوة الوجد :
يلهجون بالله والطبيعة والروح في لهجة غامضة ، كما
أنهم — على ما بهم من فورة الحياة والاندفاع مع
العواطف العنيفة المارة والهايم بالجمال — ليس شيء
أحب إليهم من الرعدة في القمراء بين الأطلال والمعابد
والقابر وكل ما يشعر بالفناء واللاهية .

وجملة القول أنهم كانوا كمن لم بهم داء مخامر
من الأسى والحزن ، ولكنه حزن غير ذي موضوع ،
وهو ما أجمع النقاد — بعد الفحص — على تسميته « مرض
العصر » Le mal du siècle .

وقد أذن بظهور الروح الرومانتيكية كاتب عظيم
من الرواد السابقين للتفكير الثوري قبيل الثورة في كتابه
« العقد الاجتماعي » ، وهو جان جاك روسو الذي فتح
لناس مغاليت شخصيته في « اعترافاته » وفي سبحات أحلامه
Rêveries عام ١٧٨٢ ، فإذا الناس يحسون ما يحسه من
تمدد نفسه واتساعها واتصالها بكل ما حوله حتى لتعكس
على الطبيعة ظلها ، وتخلع عليها حالها ، وتطبعها بطابعها .
وقد كان من شأن هذه الحصلة النفسية في « روسو »
ومن بعده « شاتوبريان » أن راح الكثيرون يتنكرون
لما اصطلاح عليه العرف ، وجرى به التقليد في الحياة

بعد ربع قرن من قيام الثورة الفرنسية ، قامت في
المسرح ثورة كبيرة هي ثورة التاريخ المعروفة بالرومانتيكية .
لقد زال البلاط الملكي الذي كان مرجع الذوق في
الإنتاج الفني والأدبي ، وكان من ملابسات الثورة في
مقدماتها ومعقباتها أن امتدت الرغبة في الاطلاع والمعرفة
إلى الكثرة ، ولم يبق الاهتمام بالأدب مقصوراً على
الطبقة الأرستقراطية الموهودة ، ومن ثم لم يبق لأحكامها
وأذواقها المقررة ما كان لها من هيئة الاحترام وقوة
التوجيه ومعنى الإلزام .

وهكذا أصبح من الطبيعي أن يتفحص عهد التقليد
للأدب القديم الكلاسيكي بانقضاء المجتمع الذي ارتحله
أبلغ مثال على الكمال المنشود ، واتسع المجال في الفن وفي
الأدب والأدب المسرحي وفي سائر نواحي النشاط الفكري
للابتداع والتجديد . وفي الطبيعة من هؤلاء المجددين ،
أهل الفن والأدب الذين اشتهروا باسم الرومانتيكيين .

النزعة الرومانتيكية

الرومانتيكية ثورة في الشعور والتفكير والتعبير ،
وهي — كسائر الثورات — نشأت في أصل نشأتها من
قبيل رد الفعل ، فقد كان السائد على الأدب الكلاسيكي
هو « العقل » ، فأنزله الناثرون عن عرشه العالي ، وجعلوا
الأمر للخيال والقلب ، وترتب على ذلك ما لا بد أن
يرتب عليه من الخروج على القاعدة والنظام والتوازن
والاعتدال ، ليخلو الجو بعدها للزعة الفردية تتسرسل
مع سبحات النفس ، وشطحات الوهم ، واختلال
الوزن ، واضطراب الحسن ، وجموح الشعور ، وعريضة

المسكرون : القديم والجديد

كانت الحركة الأدبية الناشئة تستهدف استغلال
الفنون الأدبية التي لم يلتفت إليها الجيل القديم من أدباء
الكلاسيكية ؛ فقد وقف هؤلاء عند ظاهر الحدود
والأوضاع التقليدية في التراجيديات اليونانية اللاتينية ،
كما اقتصروا على نظم الشعر التعليمي ، والثائق في
تحرير القصص في التحليل النفسي ، وإرسال جوامع
الكلم ومأثور البلاغات في الأخلاقيات ، ولم يلقوا
بالا إلى استلهاهم ما طرقة الأقدمون أنفسهم من فنون
الملحمة عند « هوميروس » والتشاورم الفلسفي عند
« لوكريسيوس » وروح الأمل عند « فرجيل » وعبادة
الحب أخيراً عند « بترارك » الإيطالي وغيرهم من أحسن شعراء
الجيل الجديد فهمهم ، وشاركوا في إحساسهم ، وتقبلوا
إلى سرّ فهم ، وحاولوا من بعدهم أن يعتبر كل منهم



جان چاك روسو رائد الحركة الرومانتيكية
في الأدب ، في ثوب شرق

والأدب . ثم لم يلبث الجيل الجديد بعد ثورة البورجوازية
وسواد الجمهور ، أن انصرفت عقلم وقلوبهم إلى
ما يحرك جامع الخيال ومحتاج الشعور .

وكانت هذه الروح الرومانتيكية قد احتاجت
كذلك شمالي أوروبا وغربها ، في ألمانيا « بيرت »
و « أوشيان » عند البريطان ، وفي أغاني « جوت »
و « شيلر » وأقاصيصهم الشعرية عند الألمان . وقد
تكفل النقلة المترجمين والنقاد المعجبين بما نقلوه من هذه
الآثار ، وعقبوا به عليها في لغاتهم ، بترويج الأدب
الرومانتيكي وتوسيع نطاقه وتعميق أثره .

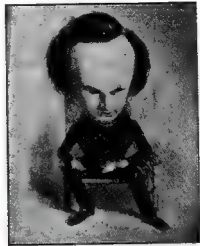
ومع هذا كله ، فإن الأدب الكلاسيكي في فرنسا
حتى عام ١٨٢٠ كانت له على الأدب الرومانتيكي
الغلبة والرجحان ، وذلك أن الكلاسيكية كانت طارئة
على إنجلترا وألمانيا في تأثرهما بالعظمة التي كان عليها
عصر لويس الرابع عشر في فرنسا ، ثم عاود الأدب في
كل منهما سيرته الأولى معتمداً على صميم طبيعته وحي
عبقريته . أما فرنسا فقد كانت موطناً للثقافة الإغريقية
اللاتينية وتقاليدها ، وكان أدبها منذ عهد النهضة هو
الأدب الكلاسيكي ؛ ومن ثم كان في الدعوة إلى
الرومانتيكية فيها ثورة على الأدب القوي .



تاليا الممثل الفرنسي في دور « هلت » لشكسبير



أول مؤيد ميل في دور « هنالك »



ليكتور هيجو أكبر رأس رومانتيكي

عن ذات نفسه مستقلاً بلهجته ، مصرحاً عن فرديته ،
كما فعل « ألفريد دي فيني » و « لامرتين » و « ألفريد
دي موسيه » في مستأنف آثارهم . وما يجدر ذكره في هذا الشأن ، أن الناشئة من
شعراء ذلك العصر ، وضعوا أنفسهم تحت الرعاية
الرجمية للمؤلف المسرحي « سومييه » من أديباء
الكلاسيكية ، وكانت لهم مجلة أنشأها أحلمهم هو
« فكتور هيجو » تنطق بلسانهم ، وتنتشر أشعارهم
اسمها « عروس الشعر الفرنسية » Musée Française
فجعلت شعارها ذلك البيت المشهور للشاعر أندريه
شنييه André Chenier :

« لنفرغ على في قوالب الشعر القديمة أفكاراً جديدة »

ولكن شيوخ المدرسة القديمة كانوا يزدادون كل
يوم تعصباً وتحزباً ضد الشباب .

وافتح أن أصلر فكتور هيجو عام ١٨٢٢
مجموعة أشعاره الأولى « الشرقية Orientales » وفيها
مشاهد من الشرق وإشارات وتضمينات من الشعر

العربي والفارسي . فقابلت ديوانه مدرسة الأدب
الكلاسيكي بالتقدس والتقدير ، وكان المؤلف المسرحي
« سومييه » الذي نصب نفسه راعياً لهذه الجماعة من
الشعراء الناشئين قد رأى اعتزالهم طمعاً في انتخابه في
الأكاديمية الفرنسية ، فلما تم انتخابه في سنة ١٨٢٤
كان ما قاله مدير المجمع في حفلة الاستقبال بعد تهنئة
المحتفل به على « سلامة عقيدته الأدبية » لا يعنو أن
يكون حملة ظالمة عنيفة على تلك « الطغمة الناشئة »
و « تلك الصناعة الشعرية الممجية » ، ثم راح يقول
في لغة المعائب : « فلست أنت - يا سيدى - بالذى
يعتقد استحالة الجمع بين العبقريّة والعقل ، وبين الجرأة
واللوق . . لست أنت بالذى يتواطأ وهؤلاء الناشئون
من هواة الطبيعة الذين يؤثرون عن طيب قلب أن
يستبدلوا بآيات راسين الفرنسية مسرحية مثل « فاوست »



الفصل الأول « في عذبة ديافور »

هؤلاء الرومانتيكيين مهزلة من خمسة فصول يمرض فيها شخصيتهم « ويسخر منهم » ، ويعلمهم أضحوكة للعالمين ؟ فرد عليه آخر بقوله : « إن الرومانتيكية ليست سخفاً بل مرضاً ، مثل الصرع والسير في أثناء النوم ! فالرومانتيكي رجل أخذ عقله يرائله ، ويذهب عنه ، فهو حري بالرحمة والإشفاق ، ولا يصلح أن يكون موضوعاً للمهزلة ، بل مبحثاً للطب ! » .

فلا غرو فرى الشباب الرومانتيكيين وقد ثار ثائرمهم وأخسلوا يهاجمون الشيوخ الكلاسيكيين ، وينمون عليهم وهن الشيخوخة والفتور والزيغ في المسرح والتاريخ والفن جميعاً .

وقد وجد أنصار الجديد من صحيفة «جلوب» (Globe) ذات الميل الحرة في السياسة والنزوع إلى التجديد في الأدب عوناً لهم وصدرًا رجياً ، وكانما لم يكنهم ذلك ، فلهبوا في تحدى هؤلاء المحافظين من أديباء الكلاسيكية إلى المعارضة والخلاف في كل كبيرة وصغيرة ، حتى

الشيطنانية والشريف قاطع الطريق « بجورجون برلين » من مسرحيات جوتة الألمانية .

ولما كانت مجلة الشعر التي كان يقوم على نشرها فكتور هيجو قد توقفت ، فقد عمد إلى تأليف رابطة لشعرائها وكتابها ، واختار لهذه الندوة اسماً سبق إليه في القرن السادس عشر شعراء النهضة ، وهو « مائدة العشاء Cénacle » ، ليضم هذا المجلس الأخرى شمل المدرسة الجديدة ، ويشد أزرها ، ويجمع كلمتها ، بعد أن أشعرها خطاب مدير المجمع الفرنسي بوجودها ورسالتها . بيد أن المجمع الفرنسي لم يقف في عداوته عند حد ، فقد اتبرى أحد أعضائه يشبه هؤلاء الشعاريير— في نظره— بالخنازير ، وذلك في مقطوعة شعر أذاعها تحت عنوان

« مدفع النذير Canon d'alarme »

وكانت صحيفة « الدستورى Le Constitutionnel » لسان حال المدرسة الكلاسيكية قد تسامت قائلة : أليس بين المؤلفين الكلاسيكيين « مولير » حديث يؤلف عن



العمل الثاني - تحت شرفة قصر الدوق

عمل مثلاً سنة ١٧٣٤ على تعريفه إلى مواطنيه الفرنسيين وقد زار الممثل الإنجليزي «جاريك Garrick» باريس عام ١٧٥٦ ، فأدى في بعض صالوناتها الأدبية مقطوعات من شكسبير استلذت دموع السادة والسيدات على ما لقيه «عشاق فيرونا» ، وعلى «الملك لير» «الأمم في غيايات الغابات» ، وعلى جنون «هملت» الأمير الشاب وقلب «أوفيليا» الكسير . فلما أن أقبل المواطنون على اقتباس مسرحيات شكسبير وعلى ترجمتها للفرنسية كاملة والاهتمام بها ، انقلب فولتير عليه بدعوه تارة بالمهرج البهلوان ، وتارة بالممجى السكران ! ولكن الموجة لم تقف حركتها ، وانصل زحفها بطيئاً كان أو سريعاً ، وكان من ذلك أن تشجعت فرقة إنجليزية على التقدم إلى فرنسا حيث مثلت على مسرح «باب سان مارتن» في يولية عام ١٨٢٢ مسرحية «عطيل» فكان حظها القتل الدويح . ويروى الكاتب الفرنسي الشهير «ستاندال» في كتابه «راسين وشكسبير»

تعملوا غير المؤلف في هتداهم ، واطلقوا لحاحهم في غصارة سنهم ، وأرغوا شعرهم حتى اكتافهم ، ثم زاحوا يسمون رجال الأكاديمية «البروكة Perreau» ، أى الشعر المستعار ، للكناية عن صكهم من قبيل السخرية والاستهزاء بهم !

بداية التحول

استمر هذا التنازع والترشق أمداً غير قصير بين المعسكرين الكلاسيكي والرومانتيكي ، ولم يرح الشيوخ دعاء القديم هم المسيطرين وأصحاب الكلمة في الأكاديمية وفي الصحافة وعلى المسرح حيث كان للممثل الكبير «تالما Talma» يبعث قبساً من حرارته في مسرحياته الحامدة الباردة .

وكان الداعية الأكبر للمسرح في القرن الماضي وهو «فولتير» قد تأثر بدراسته عن كتب لمسرح شكسبير في أثناء مقامه في إنجلترا ، فلما عاد إلى فرنسا



الفصل الثالث - في قصر الهوى

الخامس من الفصل الثالث حين يسلك « الدوق دى جيز » يد الدوقة زوجته ، فيضغط عليها بشدة ساحقة وهو يقول : « اكتمى » ، قلت لك : اكتمى ! .
وقد اغتم الكلاسيكيون لنجاح هذه المسرحية فانقضت ألسنتهم وسقط في يدهم ، ولكنهم كانوا يتعززون بأنها مسرحية نثرية من نوع « الميلو درام » الذى لا يعد نجاحه الشعبي فى عداد الظفر الأذى .

وفى ٢٤ من أكتوبر من السنة نفسها قدم المسرح الرسمى الفرنسى نفسه ، لأحد الشعراء الرومانتيكيين ، وهو « ألفريد دى فيني » ترجمة شعرية لمسرحية « عطيل » لشكسبير تحت اسم « مغربى البندقية » ، فعلقت إحدى الصحف على الحفلة الأولى بقولها : « أقبل الناس على تمثيلية « مغربى البندقية » كأنهم مقبلون على معركة حربية سيكون النصر فيها حاسماً فى شأن عظيم من الشؤون الأدبية » وهو : هل سينتفى الأمر بشكسبير وشيلى وجوته إلى طرد كورنيلى وراسين وفولتير من المسرح الفرنسى ؟ . ولا شك أن طرح المصحفة للمسألة على هذا الوضع يدل على سوء النية بقدر ما

أنه قد تعالى هاتف الحاضرين « ليسقط شكسبير » ، ياور ولنجتون » ومع ذلك ، فقد تبدلت « عطيل » حين قسمهم فرقة على رأسها الممثل « كبل Kenton » والممثلة « مس سمسون Miss Smithson » فى سبتمبر عام ١٨٢٧ ، ومثلت على مسرح الأديون مسرحيات « عطيل » و « هملت » و « روميو وجوليت » ، فقبولت بإعجاب بالغ وحماسة منقطعة النظير .

وفى هذه الأثناء ، كان قد توفى عام ١٨٢٦ ممثل التراجيديا الكبير « تالما » الذى كان يكفل بحمارة تمثيله الحياة للمسرح الكلاسيكى ، كما تولى إدارة المسرح الرسمى للدولة البارون « تيلور » ، وهو صديق الرومانتيكيين ، فما أهل عام ١٨٢٩م حتى استقبل على مسرحه ، مؤلف لم يتجاوز السابعة والعشرين ربيعاً من الشباب الرومانتيكى مسرحية « هنرى الثالث وحاشيته » . وكان هذا الشاب « إسكندر ديماس » الذى أصبح بين عشية وضحاها معلماً مشهوراً على إثر تمثيل مسرحيته فى الحادى عشر من فبراير فى ذلك العام ، فلقد كان نجاحها الباهر ساحقاً يفضل مشاهدتها الجريئة القوية ، ولا سيما المشهد



الفصل الرابع - في مدافن ملوك أسبانيا

عن الجبل الأنظر الإنجليزي « كروويل » ، وكانت من التعقيد والفسقافة بحيث لا تصلح للتمثيل ، ومع ذلك فقد اشتهرت بمقدمتها التي تعتبر منشور الثورة الرومانتيكية وفي هذه المقدمة أو المنشور ، حمل شاعر المدرسة الرومانتيكية حملته الساخرة العنيفة الشعواء على القوانين المسرحية الكلاسيكية التي كانت تقضى بأن تدور التمثيلية على حادثة واحدة ، وأن تجرى في بقعة واحدة . وألا يستغرق حدوثها أكثر من يوم واحد ، كما تقضى - إلى جانب هذه الوحدات الثلاث - بعدم المزج بين الفاجع الرهيب والمضحك الغريب في تمثيلية واحدة ، إلا آخر هذه الحدود والقيود التي تقيد العبقرية وتحد من الحرية .

وفي سنة تالية كتب الشاعر مسرحية « ماريو ديلاورم » فتمت الرقابة تمثيلها . ولكن شاعرنا لم يكتفِ لتبسط له همة ، ولا تكل له عزيمته ، فتناول القلم ونظ مسرحية أخرى من خمسة فصول ، هي مسرح

يدل على براعة الخيلة ، وكان الأحرار بها لا يغيرها إلى يرددوا ما قاله كاتب آخر في هذه المناسبة بعينها : « أترى أن الأوان عندنا لإعلان حرية العقائد الأدبية ؟ » بيد أن المسرحية - على الرغم من إثارة الكلاسيكيين بها ، وتصابعهم في أثناء تمثيلها مرددين في مثل مواء القمط « يا جو ! يا جو ! » كانت قد استحوذت على مشاعر الجمهور ، وأثارت عاصفة من الحماسة والتقدير . ومرة أخرى اغتم الكلاسيكيون ، ولكن كان عواقب هذه المرة أن الأمر يتعلق بالمسرح الأجنبي ، والذي يعنهم هو أدب المسرح الفرنسي .

التحدى

كانت الطريق - بفضل هذه الجهود - قد انفتحت ، بل تمهدت لظهور « فكتور هيجو » على المسرح للتحدى باسم الأدب الفرنسي الرومانتيكي . وكان هيجو قد ألف منذ عام ١٨٢٧ مسرحية



الفصل الأخير - سايه الماشيق
ويقوم بدور البطولة ميمواريل مارس والممثل هرنان

المسرحية وهو عام ١٥١٩م كان عمر دون كارلوس ١٩ سنة ، (إذ كان ميلاده في ٢٤ من فبراير سنة ١٥٠٠) ، كما يلاحظ أن عمر هرناني بطل المسرحية لم يكن يزيد على ذلك إلا قليلاً فهو في العشرين ، أما البطلة المعشوقة « دوناصول » فأقل من ذلك فهي في السابعة عشرة ، فالمسرحية كلها شباب من حيث أشخاصها وجوّها جميعاً . وقد كان مؤلفها نفسه وقتل في السابعة والعشرين ، في عتوان شبابه ، وفورة قريحته الجياشة المتدفقة الخائقة .

مسرحية « هرناني »

الفصل الأول - الملك :

يدخل ملك إسبانيا « دون كارلوس » من سلم خفي

« هرناني » Hernand * .

وموضوع هذه المسرحية إسباني . وقد زعم هيجو أنه اعتمد فيها اعتماد عليه على فقرة في مؤلف تاريخي قديم تذكر « أن دون كارلوس ، أرشيدوق النمسا ، وملك إسبانيا المعروف بشارل الأول (عام ١٥١٦) كان مولعاً باللهو متصبداً للمغامرات ، كثير المناجيات والمبارزات تحت الشرفات في سرسطة ، يستحب انتزاع الحسان من عشاقهن ، عارم الشهوة عديم الرحمة . وهذا على النقيض مما صار إليه منذ أن بويع إمبراطوراً في يونيو عام ١٥١٩م باسم « شارلكان » أو شارل الخامس » .

ويلاحظ أنه في العام الذي تنسب إليه وقائع

• حريت هذه الرواية وبطلت على المسرح المصري



مركة هرناني في الحفلة الأولى من
تمثيلها في مسرح الكوميدي فرانسيز

يأتى هرناني قنله دون مبارزة ، بل يستمر بعبادته ويطلق
سبيله ، ويرى على الرغم من وعيد الملك له إلى جانب
«دونا صول» ، ويتناهى الحبيبان ، فيقطع عليهم
مناجاتهما دخول أحد رجاله يعلمه بمحاصرة الجند الملكي
للقصر ، فيمضى لنصرة رجاله والنجاة معهم ، بعد أن
يقبل الحبيبة في جبينها القبلة الأولى التي قد تكون
الأخيرة .

الفصل الثالث - الشيخ :

في ردة الصور الكبرى في قصر الدوق في جبال
أراجون . وهنا يظهر العم الشيخ « روى جوميز » سعيد
فهو سيتزوج الفتاة «دونا صول» ، وقد ترامت الأخبار
بأن الملك قد أخضع عصابة هرناني ، وجعل جائزة لمن
يأتى برأس زعيمها . وإذا بحاج يطلب الضيافة ،
فيرحب صاحب القصر به ، حتى إذا رأى الحاج زينة
العرس واستعدادات الزفاف كشف عن حقيقة أمره ؛
إنه هرناني ، وقد اندفع في رأسه يذكر من حوله بعد
الجائزة لمن يشى به ، فلا يحرك أحد ساكنا ، بل يأت

ليلا إلى خندق «دونا صول» في قصر عمها في سرقسطة ،
ويضطر المربية أن تخفيه في خزانة في داخل الجدار
يمكنه منها أن يشهد اللقاء الیوى بين الحبيبين : الفتاة
«دونا صول» وهرناني .

وهرناني هذا شاب من العلية ، كان الملك قد أمر
بإعدام أبيه ، فالتقى عدوه وغريمه ، وقد صار قاطع
طريق له عصبته . وهو اليوم قد جاء يطلب إلى الفتاة
أن تختار بين الذهاب معه أو البقاء مع عمها الشيخ
الطامع في زواجها ، فتختار الفتاة دون تردد اللحاق به
في موعد ضربه لها .

ويخرج الملك من الخزانة ، وقد كاد يختنق من
ضيقها ومن ضيق صبره ، فهو ثالثهم في حب الفتاة .
ويشتبك في مبارزة هو وهرناني : فإذا العم الدوق « روى
جوميز » يعود للقصر فجأة ، فيزعم له الملك - وقد
كشف عن شخصيته - أنه أتى يطلب المشورة في أمر
ترشيحه إمبراطوراً على ألمانيا بعد أن توفي الإمبراطور
مكسيميليان ، ثم زعم له وهما حارحان أن هرناني من
أبناءه . ويستمرسل هرناني وهو وحده في مناجاة طويلة
مطلبها :

«أجل تابع» ، إلى على الإثر تابع
«هأراً وليلا راصد لك زامع»

Oui de ta suite, O roi de ta Suite! - J'en suis!
Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.

الفصل الثاني - قاطع الطريق

في منتصف الليل في سرقسطة ، في القناع المبلط
أمام قصر الدوق وتحت شرفة «دونا صول» يقدم الملك
دون كارلوس قبل «هرناني» إلى مواعده مع الفتاة على نية
خطفها . ولقد ردت فعلا على نياته ، ولا تبيئت خطأها
كان من المتعذر عليها النجاة من الخطف لولا طلوع هرناني
في تلك اللحظة ، وقد تغلب رجاله على رجال الملك
الذين خلفهم بعيداً ، فصار الملك وغريمه وجهاً لوجه
ولكنه يأتى مبارزته بعد أن علم أنه قاطع طريق ، كما

العظيم ، يقبض عن أعدائه . ولما يعلم بأن هرناني قاطع الطريق هو « جان أراجون » من أكابر إسبانيا ، يرد عليه لقيه ، وينزل عن حبه للفتاة « دونا صول » ، ويزوجها لإياها . فينسى الفتى حقد القديم عليه وتدخل الفتاة عن استياء عمها الشيخ ، ولها في غمرة سعادتهما .

الفصل الخامس — حفلة الزفاف !

على الشرفة الكبرى في قصر أراجون في سرقسطة يحضل بليلة زفاف هرناني أو على الأصح « جان أراجون » و « دونا صول » ، ويتصرف المدعون ومن بينهم شخصية غريبة في ثوب أسود . ويقبل العروسان يتناجيان الحب ، ويعريان عن نشوة السعادة ، وإذا نفخة بوق تقطع عليهما ذلك الحلم ، ويكشف الشيخ « روى جوييز » عن نفسه ، مذكراً هرناني بوعده . ثم يقدم إليه نصف قارورة من السم . وعبثاً يتوصل إليه العاشقان . وعندها تخطف « دونا صول » القارورة ، فتشرب بعضها ، ويفرح « هرناني » الباقي في جوفه ، وأمام هذا يقتل الشيخ نفسه ويلحق بضحيته !

المركبة

كان فيكتور هيجو في ذلك الحين — كما قدمنا — يبلغ الثامنة والعشرين وكان الزعيم للمدرسة الرومانسية ، غير متنازع ، وكان مدرّساً منذ البداية ، ما لهاجمة الكلاسيكية على المسرح من الشأن الأكبر ، فإن المسرح كان حصنها الحصين ، وهاجمتها فيه هي مواجهة للعلماء الميين ، ومن ثم جاءت مبادرته بتقديم مسرحية « هرناني » إلى مسرح « الكوييدى فرانسيز » . فما كاد يترأى إلى الأصمخ قبول لجنة القراءة لها ، حتى بادر سبعة من أعضاء الأكاديمية برقع ملتصق إلى الملك يطلبون إحصاء أبواب المسرح دون هؤلاء المؤلفين ، وتخلص الملك « شارل العاشر » برده الطفيف المشهور : « ليس لي في المسائل الأدبية موضع إلا في ردة المتفرجين ! » فعادوا يسعون عند الرقابة لمنعها ، ولم تكن الرقابة

صاحب القصر في إعداد العدة للدفاع عن ضيفه في وجه أى إنسان ، كائناً من كان ، وفي أثناء غيابه يغلو هرناني بالفتاة ، فيقيم عليها رضاه وامتنالها وارتياحها لما بين يديها من جواهر وحلى . فتخرج له من بينها خنجراً أعدته للخلاص من حياتها ، فيسألها المغفرة ، ويطلب إليها إتمام الزواج لما فيه من دعة هي خير لها من مشاركته في حياته المضطربة المعرضة للأخطار . ويدخل عليها الشيخ « روى جوييز » وهما متعاقبان . فلا يتخذ من اطلاعه على ما بينهما من حب مبرراً لتسليم ضيفه ، فهو يخفيه في مخبأ وراء صورة له في آخر مجموعة صور أسلافه العظام التي تزدهن بها الرعدة . ويدخل الملك طالباً تسليم اللاجئ فيشير الشيخ إلى صور أسلافه الأجداد واحداً واحداً ، ويشهدوا أنه لن ينجون حق الضيف . فيأمر الملك بالقبض على الشيخ ، فتدخل « دونا صول » فيخبره الملك بين تسليم اللاجئ أو يأخذ الفتاة وديعة . فيؤثر الشيخ التسليم في الفتاة على التسليم في شرفه . وبعد ذهابهما ، يشرح هرناني للشيخ كيف أن الملك أيضاً يحب الفتاة . وهنا يعقدان الميثاق على أن يقتل هرناني الملك ، ثم تكون حياته هو رهن مشيئة الشيخ . وما على الشيخ إلا أن يذكره بهذا الميثاق بنفخة من بوق ناوله لإياه .

الفصل الرابع — مدافن الأباطرة في « إيكس لا شابيل » .

في مدافن الأباطرة المنقوبة تحت الأرض ، يغلو الملك دون كارلوس بنفسه إلى جانب قبر شارلمان . ويسرسل إلى مناجاة طويلة تبلغ مائة وخمسين بيتاً . ويقبل هرناني وجوييز ومن معهما للتأمر خفية هنا إلى جانب القبر نفسه . ويقرعون على من يكون المنفذ ، فيقع ذلك من نصيب هرناني . وإذا بطلقات ثلاث من المدفع إزناً بانتخاب دون كارلوس إمبراطوراً . فيخرج دون كارلوس من المقبرة ويأمر باعتقال المؤتمرين ، ولكنه وقد صار إمبراطوراً — يذكر السلف

عجيبو المظاهر ، شعث الشعور ، مرسلو الهي ،
يلبسون كل زى إلا الزى الشائع المألوف ، فكان على
رؤوسهم وأكتافهم أشتات أزياء من شتى الأزمان والبلدان
وهم في باريس وفي راقعة النهار . وكان أهل الطبقة
الوسطى يتوقفون ، لينظروا إليهم مدهوشين ناعمين .
وكان الكاتب الرومانتيكى « توبيل جوتيه » خاصة يدهش
الأنظار بصدار من الأطلس الأرجوانى على بنطلون
أخضر « باهت » ، على جانبيه شريط من القطيفة
السوداء ، فضلا عن شعر رأسه الطويل المترسل .

ولما كان باب دار التمثيل موصداً ، فقد كانت
هذه الشرافم تضايق حركة المرور . ولم يكن أنصار
القديم مرتاحين إلى منظر هذه العصابات من المسح
تستعد لاقحام حصن الفن القديم ، فجمعوا قمامة
المسرح وقاذوراته ، وألقوها من السطوح على هام
المحاصرين . وقد كان نصيب الكاتب « بلواك » منها ربة
كفينة . ولم يفتح الباب لهذه الجموع من الشباب إلا
في الساعة الثالثة ، ثم أعيد إغلاقه ، فكانوا وحدهم في
قاعة الميترجييه . فنظموا مجالسهم في نصف ساعة .
وكان أمامهم حتى بدء موعد التمثيل نحو أربع ساعات ،
فماذا هم فاعلون ؟ لقد منهم تذكيرهم عن تناول الغذاء ،
وكان معهم غداؤهم من المقاتن وشرائح لحم الخنزير
والخيز . فلما لم — والوقت متسع أمامهم — لا يأكلون ؟
لقد جلسوا إذن يأكلون . وكانوا يأكلون على هيئة وهول ،
حتى حان موعد التمثيل . فدخل الجمهور وهم ما يروحوا
يأكلون . ولقد دهش سادة الألوام ، وخيل لهم أنهم
يملكون ، وضايقت رائحة الثوم والمقاتن أنوف السيدات
العقاتل والسادة المحترمين ، فرفضوا أضواءهم يمتحنون ، وفي
وسط هذه الجلبة ، دقت فوق خشبة المسرح الدقات
الثلاث التقليدية ورفع الستار .

وما بدأ التمثيل حتى بدأ الخصام بين ناقد محافظ
ومؤيد مجدد ، وتكرّر الترافيق واتسع نطاقه ، وتعارضت
هتافات الاستحسان وصغير الاستهجان عند كل بيت

تعطف على الشاعر ، ولكنها رأت الإذن بتمثيلها مع
ذلك عمداً لاعتقادها أنها محض شطحات من شأنها
لا محاله إسقاط المؤلف وجماعته في أعين الجمهور .
وما ورد في تقرير الرقابة قبيحا : « ومن الخير أن يرى
الجمهور إلى أى مدى بعيد من الضلال يشرده العقل
الإنسانى ، إذا خلغ عنه كل قاعدة مقررة وكل
مراعاة للعرف والأوضاع المستحسنة » .

ثم كانت هناك نذر أخرى : فقد ظهر عدم ارتياح
المثلة « مدموازيل مارس » إلى المسرحية في توقفها وهى
تؤدى دور البطلة أمام زيناها الممثل « فرمان » القائم بدور
البطل عند مناداته « أسدى الرائع الكريم » . وقد تكرر
هذا منها في أكثر من تجربة تمثيلية ، وأخيراً هدد الشاعر
بسحب الدور منها ، فقبلت عندها أن تنادى حبيبها
« الأسد » فيما بقى من التجارب التمثيلية . مع نية
التيه على أن تستبدل بالأسد « سيدى » في ليلة التمثيل ،
وقد حصل ذلك منها فعلا .

كذلك كانت جماعة المصنفين الجمهوريين بالمسرح
مظنة للخيانة والغدر بالمسرحية ، فطلب هيجو الاستثناء
عن الجماعة ، وعهد إلى تعبئة الشباب الرومانتيكيين من
الكتابة والفنانين ليحلبوا محلبهم ، وفي ذلك يقال على
المجاز : « إنهم حشدوا الشباب ضد الهرم ، والشعر الكثيف
ضد الرموس الصلع ، والحفاصة ضد التقليد ، والمستقبل
ضد الماضي » . وطبع هيجو على بطاقات صغيرة مربعة
حُسن كلمة Hierro بالإسبانية ومعناها الحديد ،
ووزع هذه البطاقات عليهم ، لتكون جواز دخولهم .
وقد اختار هذه الكلمة لتكون الصلاة شعارهم في
الكفاح عن مسرحية البطل الإسبانى . ولقد كانوا بالفعل
حديداً . وهذا تفصيل ما جرى :

في الثامن والعشرين من شهر فبراير عام ١٨٣٠ م ،
ومنذ الساعة الواحدة بعد الظهر ، كان المارة في « شارع
ريشليو » يشهدون تجمعات تتزايد على باب دار
« الكوميدي فرانسيز » ، وهم مستوحشوا الصحة ،

ما بعد النصر

وسند هذا اليوم العظيم ، تمّ للمسرح الرومانتيكى كله على يد الزعيم « هيجو » نصره المين . ولكنه كان انتصاراً إلى حين ، فلم تنقضى من ذلك القرن أعوام ، حتى أخذ يترايل عن مسرحيات هيجو الرومانتيكية ما كان لها من روعة الشأن ، فى أجوائها وأزيائها وأصباغها الإسبانية والإيطالية والجرمانية وغيرها فى أزمان النهضة « الرينسانس » .

وقيل أن يتم القرن دورته ، طلع فيلسوف القوة الألمانى « فردريك نيتشه » يدعو دعوته ، فبدأ له أن يقول فى « هيجو » كلمة من جوامع الكلم الدامغ ، قال : « إنه منارة ذات بريق وهاج ، على بحر عجاج ، متلاطم الأمواج من الكلام الفارغ ! » .

شعر . وكانت الفترات بين القصول لا تكاد تحل حتى يهبك القادحون والمادحون بالفتاق ، فإذا اللكمات تنلر اللكمات ، وإذا شظايا المقاعد فى القضاء متطايرات ؛ وهكذا لم يقف الخلاف عند حد التنايز والسياب ضد المحافظين الصلغ وضد المجددين الصعاليك الأجلاف ، بل تعدى — لأول مرة من أجل شطر بيت ، ومن أجل هذه الصفة وهذا التمت — إلى الدفع بالرافق ، والاعلم بالمعاصم ، فى هوس وجنون لا مزيد عليهما .

ولقد أبلى الشباب فى الدفاع بلاء عظيماً ، وما زالت عواصف تصليقهم ورمود هتافاتهم المتكررة حتى غلبوا على خصوصهم . واستمرت الحال على هذا المنوال ، وفى الليلة الثالثة تم النصر التهاى لمسرحية « هرنانى » .



إزاحة الستار عن فيلم مجهول «أيزنشتين»

بقلم جورج سادول

ترجمة الأستاذ محمد خليل دهميس

(السينما في الشرق الأوسط - الجزء الثاني - «أيزنشتين»)

في رأي تايكيدو الميرتريجي ليددا

« ما من عمل اضطلعت به إلا كان بجحي من أيزنشتين » ، هذا ما قاله « چي ليدا » في أثناء حديث صحفي أدلى به إلى صحيفة Les Lettres françaises ، وهو يبين إلى أي مدى تأثرت أعماله ، بل حياته كلها بأيزنشتين الذي كان أستاذاً له وصديقاً في موسكو .

و « چي ليدا » بلغ اليوم من العمر ٤٧ عاماً ، وقد مضى أربعة وعشرون عاماً منذ أبحر من « نيويورك » إلى روسيا . وهو يفضي اليوم بذكرياته فيقول : « ذهبت إلى موسكو لأتعلم فن الإخراج مع G.I.K ، وكان في ذلك العهد المعهد السينمائي الوحيد في العالم كافة . ولما كنت أجهل الروسية كانوا يعطوني في المعهد مجملًا بالإنجليزية لكل محاضرة ، وما كنت أدع أسببة تمرّ دون أن أقصد أحد المسارح كي آنس بالمرح ولم باللغة الروسية ، وأمكنني شيئاً فشيئاً أن أتابع المحاضرات وأعيها . هذا وقد تم تعارفي بأيزنشتين في ذلك المعهد حيث كان يتولى الإشراف على قسم الإخراج .

— ماذا كان إحساسكم عند أول لقاء لكم بأيزنشتين ؟

وهنا ابتسم « ليدا » وقال :

« الحق أنني شعرت بالخوف ، إذ كان أيزنشتين أشبه « بجويتير » ، أو بلاله استبدت به ثورة عاتية ؛ فقد كان يحاول دائماً أن يرهب محدثه كما لو أراد اختباره . وهذا كان يؤثر ، بلا شك ، في كل من يراه ، حتى إن زوجته قالت عند أول لقاء لها معه : « لا أريد أن أراه بعد ذلك » . بيد أن هذا الموقف لم يكن في الحقيقة سوى قناع يتوارى « أيزنشتين » خلفه ؛ ولو قلنا لك أن تجتاز هذا الاختبار بنجاح لساد الوهم بينكما ، وسارت الأمور على خير ما يرام ؛ فقد كان ، على الرغم من طباعه الشديدة التعقيد ، إنساناً عظيماً وأستاذاً فذاً . ولعلكم تعلمون أنه كان يجيد لغات كثيرة

(•) Georges Sadoul : الأستاذ بمعهد الدراسات السينمائية العليا بفرنسا ، وبمعهد علم الأعلام التابع

للسوربون بباريس ، ويعتبر من أكبر مؤرّخي السينما في العالم .

كالفرنسية ، والإنجليزية ، والألمانية ، واليابانية ؛ فعند قدومه إلى باريس ، ألقى في جامعة « السوربون » محاضرة ارتجلها بالفرنسية .

ولا يفوتني أن أقول : إنى عرفت « أيرنشتين » إثر عودته من الولايات المتحدة ، وبعد الكارثة التي لحقت بفيلم « ليحي المكسيك » Que viva Mexico . وكان يعرف منذ ذلك الحين أنه لن يتمكن من إتمام العمل الذي بدأه . ولما كنت قادماً من أمريكا سألتني عما تم بشأن فيلمه ؛ غير أن معلوماتي في هذا الصدد لم تكن تتعدى ما يعرفه الآخرون .

— هل كانت له — زيادة على ذلك — مشروعات أخرى ؟

— لقد استفسرته في هذا الشأن ، فأففى إلى بأنه كان قد أعد مشروعات لفيلمين آخرين لم يقدر لهما أن يخرجوا إلى حيز الوجود أيضاً . وسألته حينئذ : لماذا يجد صعوبات كثيرة في البدء بمشروعات أخرى ؟ فأجابنى بأن بينه وبين المؤسسات السينمائية مشكلات وخلافات قائمة ؛ بيد أن ذلك لم يك الباعث الحقيقى ؛ أما السبب الخفى ففرده إلى أن فيلم « ليحي المكسيك » Que viva Mexico لم يقدر له أن يخرج إلى النور ، بل إن ذلك ما كان يقدر له يوماً ما ، وقد ظل هذا لعمل الفنى ماثلاً هنا (وأشار « ليذا » فوضع يده على قلبه) ، ذلكم هو السبب فى أن الأفلام الأخرى طلت حبيسة ، غير قادرة على « الخروج » . فلما فيلم « ليحي المكسيك » لم يكن بالسبب إلى « أيرنشتين » أهم أعماله الفنية شأناً فحسب ، بل إنه كان يرى فيه أكل وأقوى تعبير لعبقريته الخالقة . ولحق أنى كنت أؤمن بذلك مذ كنت فى موسكو ، ولكنه عبد ما أتبع لى ، بعد مضى أمد طويل ، أن أرى الفيلم السالب فى « نيويورك » ؛ وجدت الدليل الذى يصدق حدسى ويؤكد ظنى . وقد أتاح لى اطلاعى على مائة الألف من الأمتار التى احتواها الفيلم — لا على عشرة آلاف المتر هذه التى اكتفيت بتقديمها فى « مركز الأفلام » — أن أدرك ، بل جعلنى أحس ، قيمة هذا العمل الفنى الرفيع ، وتقديره حق قدره .

— هل كنتم تعتقدون ، حين عدتم إلى « نيويورك » ، أن العثور على هذه الأجزاء غير المعروفة فى الفيلم سيكون فى مقدوركم ؟

— الحق أنى حين عدت إلى الولايات المتحدة فى عام ١٩٣٦ ، لم يكن ليدور بخلقى أن إيجاد تلك الأجزاء الضائعة ممكن أبداً . ولم أعرف أن الكاتب « أيتن سنكلر » كان قد أودع جميع ما بقى من أشرطة سالبة خاصة بالفيلم — « متحف الفن الحديث » إلا فى غضون عام ١٩٥٥ ؛ عندئذ سارعت إلى استعراض هذه الأجزاء وقمت بفحصها وحصرها ، وقد وقفت إلى جمعها ، وحاولت إصلاح ما أفسدته الأيدي العابثة بها ، فكننت حريصاً ، فى تلك الأثناء ، على ألا تصاب بأضرار كتلك التى لحقت بها فيما مضى ، كما أننى لم أنشأ أن أضطلع وحدى بإخراج تلك الأشرطة إخراجاً أنفرد فيه بالحكم ، أو أفرض فيه مذهبي الفنى كما يتراءى لى ، ومن ثم قصرت مهتمى على

إعادة تركيب بعض اللقطات الأصلية ، محافظاً على الترتيب الذى اتبعه المصور « تيسه » Tisse فى تسجيلها ، ودون أن أغفل منها شيئاً ، اللهم إلا الأجزاء التى أخذها بعض المخرجين لاستخدامها فى « أفلامهم » .

وقد استغرق ذلك ستة أشهر ، وكان العمل مضيقاً طويلاً ؛ ذلك لأن الأشرطة السالبة كانت تتألف من أطوال قصيرة منفصلة بنقصها الترتيب والتنسيق . وقد وجدتني مضطراً إلى أن أعيد تركيب بعض الفصول الصغيرة ؛ بيد أنه كان من الطبيعى ألا أتمكن من إنقاذ جميع فصول الفيلم وترميمه كله نظراً لضياح الكثير من أجزائه الهامة . وهذه ، كما تعلمون ، أول مرة يتاح فيها للجماهير أن يطلع على تلك الفصول التى اخترتها لنعرض فى « المركز القومى الفرنسى للأفلام » . وهذا الفيلم ملك « لمتحف الفن الحديث » ، ومع أنه قد مضى اليوم عام ونصف العام منذ انتهت من إعداده ، فإنه لم يعرض قط فى الولايات المتحدة .

• • •

أما الأسئلة التى تدور حول مجموع فيلم « ليحي المكسيك » ، فقد أجاب « ليذا » عنها بقوله : « إن هذا الفيلم ليس كثيره من الأفلام ، إنه فيلم يستعصى على الشرح والبيان ؛ كما أن من الخطأ أن يقال : « إليكم حقيقة هذا الفيلم . . . » ، ذلك لأن حقيقة تفوق بكثير ما يمكن أن يقال عنه . وإلى الأهداف من وراء عرض هذه الفصول إلى إحداث « صلعة تأثيرية » فى نفس الجمهور نتيج له أن يلمس ما فى ذلك العمل الفنى من عظم لا يضارعه سوى عظم «كارثة» التى لحقت بفيلم « ليحي المكسيك » ، « وبلغ تأثر « أيرنشتين » بتلك المأساة .

— هل اضطلعتم ، فيما مضى ، بعمل مشترك مع « أيرنشتين » ؟

— لقد كنت مساعداً له فيما بين عامى ١٩٣٥ و ١٩٣٦ فى إخراج فيلم لم يقدر له أيضاً أن يكمله ، هو فيلم Beshin Meadow الذى يدور موضوعه حول قصة « لتورجنيف » .

وأشد ما استرعى نظرى فى « أيرنشتين » ، أنه كان يجد متعة كبيرة فى كل ما يقوم به من أعمال ، كما كان يعرف بالتحديد كل ما يريد أن يعمل ؛ فقد كان يرسم لكل يوم من أيام العمل برنامجاً تفصيلياً عظيم الدقة ، غير أنه كان يعدل أحياناً عما اختطه ، فيبتدئ خطوات جديدة تبعاً للملاحظات العمل وظروفه . والواقع أنه لى يتاح للمرء أن يواظب بينه وبين الظروف ، وأن يقيد منها إلى أقصى الحدود ، لا معدى له عن وضع خطة دقيقة يسير على هداها ؛ ولكى يتأتى تعديل هذه الخطة ، لا بد من أن يكون لها وجود سابق .

وأود أن أضيف إلى ذلك أنه ما من امرئ وأتته الظروف ليعمل تحت إمرة « أيرنشتين » ، إلا خرج من هذه التجربة بفوائد ذات جدوى . ولقد سمعت بعض

الممثلين أثناء تسجيل مناظر فيلم «إيفان الرهيب» بمأرون بالشكوى ؛ أما في فيلم Beshin Meadow ، فقد رأيت الممثلين في غاية الرضا ، يفيضون بشراً وحماسة ؛ فقد كان «أيزنشتين» لا يتأون مع من حوله ، بل يحملهم أقصى ما يستطيعون أداءه ، لا فرق لديه بين تلاميذه أو معاونيه . . . ولا إختالي مخطئاً إذا قررت أن هذا التشدد كان الطابع الذى يربط «أيزنشتين» بكل من يقربه .

— هل أتيتكم ، قبل سفركم إلى موسكو ، أن تطلعوا على مختلف الأفلام التى استمد خرجوها مادتها من فيلم «ليحي المكسيك» ؟

— كنت قد شاهدت فيلم «عاصفة على المكسيك» Tonnerre sur le Mexique ، فرأيت فيه اعتداء على الفيلم الأصيل ، وناهيك بهذا الفيلم ؛ فقد كان السبب الذى حال دون ظهور «ليحي المكسيك» ، وحل إخراجه مستحيلًا . أما فيلم Time in the sun ، فهو يكشف لنا قليلا عن الخطة العامة التى اتبعت في الفيلم الأصيل ، كما نستطيع أن نستشف فيه لغة مقتضة عن طريقة «أيزنشتين» في بناء عمله الفنى . غير أنه يبدو أن فيلم Time in the sun هذا أقرب شئ إلى الأفلام «الوصفية» ؛ إذ أن أهميته تنحصر على الناحية الخاصة بدراسة الأجاس البشرية ، وكأننا بالجو الدرائى الذى أراده «أيزنشتين» لفيلمه قد ثلاثى أثره واختفى .

— هل كان لأيزنشتين فكرة مكتملة عن فيلم «ليحي المكسيك» ، معدة في ذهنه ؟ — لقد أتيت له بعد مروره «بنيويورك» ، أن يرى الفيلم برهته . بيد أنه لم يلمس قط الأشرطة السالبة . وكان «أيتون سنكلر» قد قطع على نفسه عهداً بأن يرسل إليه الفيلم في «موسكو» ، غير أن «أيزنشتين» ظل يترقب وصوله بلا جدوى ، وكان يعلق على جدار مكتبه البرقية التى تلقاها من «سنكلر» ، وفيها يقول : سأبعث إليكم بالفيلم ، وقد ظلت تلك البرقية أمام ناظريه طوال الأيام التى بقيت من حياته ، وهذه هى المأساة .

ولأيزنشتين في عتق دين كبير ، وقد طلب إلى قبل أن أبرح موسكو عائداً إلى الولايات المتحدة ، أن أوافيه بمعلومات تتعلق بسيرة الكاتب «هرمان ملفيل» . وكان هذا هو السبب الذى هجرت من أجله عالم السينما ، وانقطعت إلى البحث في حياة «ملفيل» والكتابة عنه . وهنا أشار «ليدا» إلى مجلدين كبيرين هما جزأ كتابه الذى أسمياه «دراسة لسيرة هرمان ملفيل» ، والمؤلف — كما قرر «جيجي ليدا» — عبارة عن ترجمة كاملة لحياة الكاتب الأمريكى الكبير ، وقد كتب في صفحة الإهداء العبارة الآتية : «أهدى هذا الكتاب إلى أستاذى أيزنشتين بمناسبة عيد ميلاده» .

واستطرد «ليدا» يقول : «أجل ؛ فقد كنت أبعث إليه بقصص «ملفيل» تلبية لرغبته ، كما أننى كتبت إليه أنبته بأن لدى شيئاً أذكره له ، وكان هذا الشئ هو كتاب «ملفيل» الذى عكفت على تأليفه ، وكنت أمنى نفسى بأن أفاجئ به ، غير أن

الأجل وإفاه قبل أن أتمكن من تحقيق هذه الرغبة . . .

والحق أن هذا الكتاب - وكذلك كل ما سبق أن كتبه أو ما عسى أن أكتبه في المستقبل - إنما جاء بحسبى من « أيزنشتين » . كما أن معالجتي لما أتناوله من الموضوعات كموضوع « مليل » مثلاً ، وكذلك موضوع « إيميل ديكنسون » التي كرتت لسيرتها مجلدين أيضاً - تقوم على إعادة بناء وترتيب فصول مأخوذة من واقع الحياة اليومية ، وهذه هى الطريقة التى سلكها « أيزنشتين » نفسه فى إنتاجه الفنى ، وعلمنى إياها ؛ ذلك أنى لا أهدف من دراسائى هذه إلى مجرد سرد لحياة من أترجم لهم ، بل أنا أخالف العرف فى التراجم كل المخالفة .

وأريد أن أضطلع بترجمة كل ما قام به « أيزنشتين » من أعمال فنية ، وكل ما وضعه من بحوث ومؤلفات ، بل كل ما جال فى ذهن هذا الفنان المبدع والإنسان الكبير من خواطر ومشروعات ؛ وليست الأجزاء التى انتقيتها للتعريف بفيلم « ليحى المكسيك » إلا صورة من صور الترجمة عنه . وجدير بنا أن نهدم كل الحواجز التى تباعد بين « أيزنشتين » والجمهور بدلاً من إقامتها ، وفى اعتقادى أن التراجم بحسب العرف العام هى التى تعمل على إقامة هذه الحواجز والتواصل .

وهنا ابستم « ليدا » وأردف قوله : « وذلك هو ما جعلنى أنفادى من كل ما له طابع (الذكريات الشخصية) » وأخبرته .
ثم ختم حديثه ، وعلى عيابه معالم الحد ، بقوله : « الحق أنى لم أصادف إنساناً كأيزنشتين ، بل لا أظننى سأصادف أبداً إنساناً آخر مثله ! » .

« الآداب الفرنسية »

عن صحيفة Les Lettres Françaises

No. 696 Novembre 1957

• • •

أمام المتحف التربوى - إذ جرت العادة فى السنين الأخيرة أن يقدم فيه « المركز القومى للأفلام Cinémathèque » فى فرنسا حفلات العرض الكلاسيكية - وقد بلغ المتجمعون من الكثرة والحماس حداً اقتضى القائمين على تنظيم الحفل الاستعانة بنفر من الشرطة لتأمين النظام . وكانت قاعة العرض تغص بالنظارة ، وبلغ من شدة الزحام بها أنه لم يبق فيها موضع لقدم ، واضطُر الكثيرون ممن لم يتيسر لهم الدخول إلى البقاء خارج المبنى .

كانت باريس مسرحاً لحادث من أهم الأحداث السينمائية ؛ فقد شهدت العرض الأول لفيلم من أفلام « أيزنشتين » لم يكن معروفاً من قبل ، ولعل أنسب الأسماء التى يحسن إطلاقها على هذا الفيلم أن نسميه : « المشروع المكسيكى » ، أما عنوانه الحقيقى فهو « الفيلم المكسيكى لأيزنشتين » Eisenstein Mexican Film .

فلو أنك مررت يومئذ بشارع « أولم » الهادئ الساكن لاسرعى نظرك ذلك الجهم الغفير من الناس الواقفين

رحب بعرض تقدم به له الكاتب الأمريكي « آيرون سنكلر » لتصوير فيلم في « المكسيك » .

وبفضل ما أمدهم به من مال ، قام آيزنشتين وساعده ، في غضون عام ١٩٣١ ، بتصوير ما يقرب من ٨٠٠٠ متر من الأشرطة السالبة ؛ لتكون مادة للفيلم الكبير الذي كانوا يزمعون إخراجه بعنوان « ليحي المكسيك Que viva Mexico »

وكانت المكسيك ، إذ ذاك ، تفتقر إلى المعامل الكاملة الاستعداد ، فكانت الأشرطة السينمائية السالبة ترسل تباعاً إلى « هوليود » لتحمض وتطبع في معاملها دون أن يعاد إرسالها إلى المكسيك ، ومن ثم ، قام « آيزنشتين » و « تيسه » بتصوير الفيلم من غير أن يكونا على بيته من عملهما ، إذ لم يتيسر لهما قط أن يستعرضا ما أنجزاه من لقطات ، ولم يكن لدهما ما يستعينان به على عملهما سوى أجزاء قصيرة قليلة العدد، يتعرفان منها جودة تصويرهما الفوتوغرافي .

ولما أنقضى عام ١٩٣١ أن ينتهي حتى دب النزاع بين « آيزنشتين » و « آيرون سنكلر » ، وإذا « آيزنشتين » يتلقى من الكاتب أمراً بوقف العمل في الفيلم ، فقرر أن يعود إلى « هوليود » للاضطلاع « بمونتاج » ما أنجزه من الفيلم ، غير أن البوليس الأمريكي تصدى له عند الحدود ، وسعنه من دخول البلاد ، فقام بحملة احتجاج واسعة ، صُحِّح له ولساعديه على أثرها أن يعبروا الولايات المتحدة بالقطار ليبحروا منها إلى روسيا . وفي « نيويورك » ، أُنِج « لآيزنشتين » وساعديه أن يطلعوا (مرة واحدة فحسب) على المادة التي حققوها لفيلمهم ، بيد أن العقد المبرم بين الطرفين كان ينص على أن « سنكلر » هو صاحب الحق الوحيد في ملكية الفيلم ، ومن ثم لم يستطع « آيزنشتين » أن يأخذ معه أية « بوييتة » من « بويينات » الفيلم لإخراجها .

ولذا فإن هذه الثمانين ألف متر من الأشرطة السينمائية المعدلة لتكون مادة لفيلم « ليحي المكسيك » Que viva Mexico

وقد كان من بين من حضروا الحفل أصدق أصدقاء السينما من « جويس إريشيس » و « آييل جانش » و « آن وچيراغليب » ، إلى عدد كبير من الشبان غير المعروفين ممن يعيشون السينما ويولون بها . أما النقاد فلم أبصر منهم ، فيما عدا « أندريه بازان » وبعض الزملاء ، إلا عددا قليلا جدا .

يا لها من سهرة رائعة ممتعة ، لم أقض مثلها منذ سنوات طويلة مع أنني أفنيت بملوفح نحى وولوى بمشاهدة السينما معظم سنى حياتى في قاعات العرض الممتعة ، شاهدت خلالها ما لا يقل عن عشرة آلاف فيلم ، بل ربما تبلغ عشرين ألفاً !

ويستغرق عرض « المشروع المكسيكى » هذا أربع ساعات أو لحساً ، ولو أن عرضه استغرق عشرين ساعة لبقينا في أمكنتنا كالمسحورين ، فقد ملك علينا أنفسنا التأثير الأسر الأخاذ لصور « آليكسندروف » و « تيسه » تلك الصور والقطعات التي بلغت من الروعة وقوة التأثير ما أناسنا مطالب الجسد المادية من المثلث والشرب أ والحق أنه لم يسبق لى أن شاهدت فيلماً له من الموقع العميق والأثر النافذ الفعال ما هذا الفيلم الذى يطالنا بكون مبتكر جديد ذى طابع خاص فريد في نوعه . ولييان ماهية هذا الفيلم ، لا بد لنا أولاً من إيراد قصته ، وذكر الملاحظات والظروف التي أحاطت به منذ نبت فكرته ، وبرزت إلى حيز الوجود .

• • •

في عام ١٩٣٠ ، سافر « سرجى آيزنشتين » يصحبه مساعده « آليكسندروف » و « تيسه » إلى « هوليود » بدعوة من إحدى شركاتها السينمائية الكبرى ، ولكن سرعان ما قُتِرَ همت ، وأصابه الضجر والكلل من جراء أنه لم يُنفذ أى مشروع من المشروعات والمخططة الضخمة التي كان يُطلب إليه وضعها وإعدادها ، ولذا ، فقد

(*) المصوران السينمائيان « آليكسندروف » و « إدوايريسه » ساعدا « آيزنشتين » .

وإلى « ليدا » يرجع الفضل في ترجمة كتابي أيزنشتين Film sense ، و Film Form إلى الإنجليزية ، ويعتبر هذان البحثان اليوم من المراجع الكلاسيكية ، وقد ترجما إلى لغات أخرى كثيرة .

ولما كان الإعجاب الحق يستوجب احتراماً تاماً كاملاً للإتقان ، والفكر ، والعمل الفني — أحجم « ليدا » ، عملاً بهذا المبدأ ، عن إحلال نفسه محل أيزنشتين في إنجاز وإخراج ذلك الفيلم الذي تركه أستاذه الراحل دون أن يتم له تكملته ، وفضل أن يترك عبء هذه المهمة ليضطلع بها أصدقاء « أيزنشتين » المقربون من أمثال « تيسه » و « أليكسندروف » و « يونيكفيتش » الذين أعربوا مراراً عن رغبتهم في السير بهذا العمل الفني إلى آخر الشوط . وهم إن وقفوا حتى اليوم عاجزين عن الاصطلاح بهذه المهمة فذلك لأن المادة الأولية كانت تعوزهم مثل ما أعوزت « أيزنشتين » الذي كتب إلى قبيل وفاته ليذكر مبادئ ما يفهمه من غبطة ورضا لو أنه أتيج له أن يخرج ولو جزءاً من هذا العمل الفني الذي لم يقدر له أن يسير فيه إلى نهايته .

وقد قضى « جيني ليدا » شهوراً طويلة ، بل ربما قضو عاماً بأكمله ، يخصص ويستعرض كل ما احتواه المشروع المكسيكي من أسئلة سالة ، فني ، بتصنيفها وتبويبها في قائمة تفصيلية عظيمة الدقة . وما إن فرغ من حصر لقطات الفيلم ، حتى عمد إلى اصطفاة نخبة منها راعى اختياره أن تشمل جميع أجزائه ، من المقدمة ، ومن الأفاصير السينمائية الثلاث التي كان المقرر أن يتكون منها الفيلم إلى خاتمة الشاعرية الرائعة . بيد أن « ليدا » تفادى من التأويل أو التصرف بطريق « المونتاج » ، مكتفياً ببطي اللقطات التي اختارها كما هي في الأصل .

• • •

وقد كان من نتائج الحسائر والأضرار التي ألحقها المخربون « بالمشروع المكسيكي » عندما أخذوا منه ، غير حساب ولا ضابط أطوالاً شتى لصنع « أفلامهم » .

قد بقيت في طور « المشروع المكسيكي » ، وكانت لهذه الأشرطة قيمة فنية لا تقدر ، وكان لها إلى ذلك ، قيمة تجارية عوكت « أيتن سنكلر » عليها لاسترداد بضعة عشرات الآلاف من الدولارات التي أنفقها على المشروع ، فباع المنتج « سول ليسر » Sol Lesser (الذي كان وما زال حتى اليوم المنتج الوحيد لسلسلة أفلام طرزان) — الحق في أن يستق من هذا النبع الغزير مادة لإخراج فيلم بعنوان Que viva Mexico ، ليست له أدنى صلة بالعمل الفني الذي كان أيزنشتين يتوق إلى إنجازه ، فضلاً على فيلم من الأفلام « الوصفية » documentaire (أقل في درجته من المتوسط) عنوانه « المهرجان الجنائزي » Kermesse funèbre .

وبعد مضي سنوات ، استخرجت كذلك المخرجة الأنجلو أمريكية « ماري ستين » من ذلك المستودع فيلماً أسمته Time in the sun ، أرادت أن تخذه بذكرى « أيزنشتين » ، ولقد صادف هذا الفيلم نجاحاً عظيماً عندما عرض بباريس عام ١٩٥٦ بعد أن عملت شراكف سينمائية كثيرة إلى هذا المنجم تستخرج منه ما شأفت من الأشرطة السالية المتفاوتة الأطوال ، لتصنع منها أفلاماً إخبارية ذات صبغة تجارية تدعو إلى زيارة المكسيك . وعلى الرغم من ذلك كله ، فهناك حسين أو ستون ألف متر لم تعرض قط من هذا الفيلم ، وما زالت تخط في سبات عميق في إحدى خزائن « نيويورك » .

• • •

وفي عام ١٩٥٥ ، أتبع « لجي ليدا » Jay Leyda أن يقب في هذا المستودع الزاخر ، كما أنه حصل على تصريح يميز له استخراج فيلم يعرض في « المراكز القومية للأفلام » فحسب . وما من معجب بإيزنشتين إلا سمع اسم ذلك الأمريكي الذي كرس جانباً من حياته للكاتب الكبير « هيرمان ميلفيل » ، والجانب الآخر لذلك الذي كان ، في عام ١٩٣٥ ، أستاذه ومعلمه بمعهد السينما بموسكو : « سرجي ميخايلوفيتش أيزنشتين » .

والترتف ، والتندم ، ثم التقرير المفاجئ .
 وفي آخر مشهد من مشاهد فيلم « لغز بيكاسو » ،
 تأتي لنا - بفضل براعة المخرج « كلوزو » - أن نرى
 اللوحة الكبيرة التي تمثل « شاطئ خليج جوان La Plage de Golf-Jean » تحول وتتناسخ في أنظارنا المرة تلو المرة .
 وقد استطعنا هنا أيضاً أن نقذف إلى عقل الرسام ؛ لنشاركه
 في اشتياكه مع اللون والشكل في معركة حامية مريرة ،
 تُشرف ملكة الخلق والإبداع في أثناءها على الهزيمة ،
 ويبدو عليها أنها تكاد تجثو راکعة مستسلمة أمام عناصر
 البناء التصويري ، قبل أن تنتصر وتم لها الغلبة في النهاية .
 وكذلك « المشروع المكسيكي » ليس في الواقع
 إلا « لغزاً » يتربطنا من مقاعدنا ليدجننا في روح رجل من
 العباقرة الأفاضل ؛ فهو يشركنا إشراكاً مباشراً في عمل
 « أيزنشتين » ، ويجعلنا نؤدي معه عملية الإخراج ، بل
 إنه يتيح لكل منا أن يقوم بعملية « المونتاج » بحسب
 ما يحل عليه هواه وزواجه .

هذا « ولها تصادف جلوسى في أثناء العرض إلى
 جوار المخرج الكبير « جوريس إيفنس » ، فكنت أسرق
 إليه النظر بين الفنية والفنية ، فأستدل ، بما يومض في
 عينيه من يرقق خاطف ، على المقاطع التي كانت
 تسجلها ذاكرته ، وأرى عياء ينعكس عليه الإيقاع
 النسياني الذي بدأ يرسم في ذهنه . وعلى مقربة منا جلس
 « جويرا فيليب » يرقب في اهتمام بالغ الكيفية التي يوجه
 بها « أيزنشتين » الممثلين غير المحترفين ، فيتحسر معه
 على تعبير أخطأ أحد الممثلين التوفيق فيه ، أو يشاركه
 في السخط على عجز مكسيكية شعثاء تتسبب بضحكها
 في أثناء حفل جنازتي وهي - في إعادة تصوير المشهد
 كله مرة أخرى .

• • •

ولا مرة في أن أقوى فصول فيلم « المشروع المكسيكي »
 إثارة لاهتمام ، وأجدها بالملاحظة ، هو فاصل « مصارعة
 الثيران » ؛ ذلك لأنه تميز على « أيزنشتين » أن يوفق فيه
 بين مشكلة تسجيل اللقطات التي تعالج الموضوع من

أن فقد الفيلم من عناصره الأساسية أجزاء هامة لاتعوض .
 وقد كان مقدراً لفيلم Que viva Mexico أن يقوم
 كالطود الشامخ في عالم السينما ، غير أن عناصر بناءه
 ظلت مبعثرة ، وتركت نهياً مباحاً لمن يشاء ، كما حدث
 ذلك في الماضي البعيد لمدينة « أكينون » عندما اتخذتها
 البابوية حينما مركزاً لها إبان القرون الوسطى ، فهلمت
 قصورها الرومانية لبناء أسوار حولها ، وألقت بنياتيل الرخام
 والمرمر الأثري في أفران الحريق لتحيلها إلى « جير » !
 وما حدث لفيلم Que viva Mexico يشبه - كما
 يقول « جى ليدا » - المصير الذي لقيته تماثيل « ميكل
 أنجلو » عندما أثار عدم إتمامه ضريح البابابوليس الثاني
 غضبة أسرة « ميديشي » وحقتها ، فدفعت بنياتيله إلى
 جنودها ، ليتخذوا منها أهدافاً في أثناء مراتهم على التصويب !
 ومع ذلك ، فكما أن الكارثة التي حلت بمدينة
 « بوبي » صالت لنا فنون الأفلام ، وأبقت على معالم
 حياتهم ، كذلك كانت لكثرة فيلم Que viva Mexico
 جانبا المفيد ؛ أيضاً ؛ إذ هيأت « لى ليدا » -
 بدافع حبه وتقديره لامتداده الراحل - أن يقضى جزءاً من
 حياته باحثاً منقياً عن آثاره في صبر وأناة ، وأن يقدم أول
 فيلم يشيع للجمهور أن يغد إلى ذهن أحد جهابذة الفن
 السينمائي العباقرة وهو يعمل لإبداع آية فنية .

وقد أتيت لي فيما مضى أن أرقب الرسام الذائع الصيت
 « هنري ماتيس » يعمل في مرسمه ، فرأيت يده تخط
 منحنيات رشيقة جذابة ، لها كل مظاهر اليسر والسهولة ؛
 وفي ذلك كان « ماتيس » نفسه يقول : « إن يدى تزاوُل
 (الترحلن) الفن . » ومع ذلك ، فلم أتمكن من تكوين
 فكرة صحيحة صادقة عن طريقة هذا الرسام الموهوب في
 التفكير والعمل ، إلى أن أتيت في مشاهدة فيلم دراسي
 من إخراج « كامپو Campeaux » يسهل لنا - بفضل
 معجزة العرض البطيء - أن نرى منحنى « ماتيس »
 الذي يحمله « ترحلقه الفن » في اعتداد وثقة ، وهو
 يتحول أماناً إلى وقفات متتابعة من التلمس ، والتردد ،

والواقع أن أسلوب « أيزنشتين » في معالجة الطبيعة وإخراجها على الشاشة لا يكون في متناول مداركنا إلا عندما يتخذ المخرج لموضوعاته عناصر تكاد تكون جامدة ساكنة : ففي أول لقطة من لقطات الفيلم ، نرى عدسة « تيسه » وهي تدور حول تمثال يرجع تاريخه إلى ما قبل اكتشاف أمريكا ، قرصه من عشر زوايا مختلفة ، قبل أن تدججه في منظر يمثل أحد العابد المكسيكية . ولولا هذه الدراسة الجدية المستفيضة ما تيسر بلوغ تلك الصورة النهائية بما هي عليه من مستوى رفيع ، وكال فني .

ولحق أن هذا المثال الذي يسوقه « ججي ليدا » كدليلا على الفلم أو تمجيده له ، يبدو لأول وهلة مثالا ساذجا لا يحلو من غلو وسذاجة ، بيد أن إيرادها لمنسوحة عنه لتبيان الطرق والأساليب الفنية التي يتبعها « أيزنشتين » في هذا الفيلم ، وفي جميع ما اضطلع به من إنتاج سينمائي ، فلقد درج المخرج على أن يبدأ بدراسة الموضوع — ولنفرض على سبيل المثال أننا بصدد جماعة تؤدي رقصة شعبية — ككل يكون فيه الكادر مستوعبا لجميع النقاط الجوهرية ، وشتملا على النسب والعلاقات بين الأشخاص المجتمعين والمنظر الخلفي ، ثم لا يلبث أن يقرب عدسة الكاميرا ، فيجزئ الموضوع إلى سلسلة متعاقبة من المناظر التي يتوالى اقترابها باضطراب حتى « تطبق » العدسة Close up على الوجوه فحسب ، أو على قدم أو يد بعينها ، أو على شيء ما . . . وهذه الطريقة في خلق « المجال الفيلمي » espace filmique بواسطة التقطيع إلى شرائح تتفاوت عرضا ، ليست في الواقع إلا مظهرا لأقصى ما آل إليه تطبيق النظرية التي وضع أسسها ، وأسست تماجيها المخرج الأمريكي « جريفيث » ، وقد غالى « أيزنشتين » في هذه النظرية ، وصفى في استخدامها إلى أبعد حد ، مما أدى إلى كثرة تمجيد الشخص الممثل في المناظر الثابتة .

• • •

هذا ، وقد بلغت العناية الفائقة ، والدقة البالغة في بناء « الكادر » حداً جعل « أيزنشتين » يسمّى « الحركة

الناحية الوصفية » ، وشكلت الإخراج السينمائي : فجلده يبدأ بتسجيل مزايا حقيقية في مصارعة الثيران مستعينا بكاميرا « تيسه » ، وبآلة تصوير صغيرة متحركة عهد بها إلى مساعده « أليكساندروف » ، ولم يقدم « ججي ليدا » من هذا الشريط الوصفي سوى خلاصة مقتضبة .

ولم يتم تحقيق هذه المادة السينمائية (التي بلغت حداً كبيراً من الروعة) — إلا بتصوير الواقعة على الطبيعة ، دون أن تيسر السيطرة على مجريات الأحداث ، أو التحكم في الأوضاع ، ثم بعد ذلك بدأت عملية الإخراج معتمدة على تسجيلات واقعية لصور صادقة أعيد ترتيبها وتركيبها . وفي أثناء الأسابيع الكثيرة التي استغرقتها تلك العملية ، لم يكن في الحلية ثيران ولا مشاهدون ، كما أننا نجد مصارعي الثيران الذين نراهم في حلبة الزوال ممثلين أفعاذاً لا نظير لهم — يستحيلون إلى أدنى صنف الممثلين وأدنىهم عندما يتعين عليهم أن يردوا على تحية جماهير ضخمة ، أو أن يفرسوا سيوفهم في رموس ثيران مخنطة مجهزة على عربات بدُميت عليها « الكاميرا » .

ويقضى المخرج ما يقرب من ساعة يشارك خلالها « أيزنشتين » في جهوده لتدليل الصحاب التي يلاحقها في عملية « المونتاج » ، ويتاح له في هذه الأثناء أن يرقب الأشياء ، ويتتبع مجريات الأمور من خلال « الكاميرا » نفسها ، فيبحث مع « أيزنشتين » عن صورة صادقة لتعبيرات مصارع الثيران ، ويحاول ، في الوقت نفسه ، أن يضفي على رأس الثور المخططة حياة هزاج متوقدة ، وغضبية جامحة مكشوفة ؛ كل ذلك في كادر (إطار) مناسب غير مزيف ، وجوثير أخاذ . . . ، فراه ، بعد جهود شاقة منهكة ، ومحاولات متواصلة أربت على العشرين ، يوفق إلى التوقيت والتنسيق الزمني الصحيح بين مختلف اللقطات ، ويهتدى إلى طريقة الترتيب المثلّي التي تبلغه غايته . وما عليه بعد ذلك إلا أن يعنى — بمزيد من المناظر الخارجية اللاحقة — « سببك » الكادر السينمائي ، وإتقان تعبيرات الممثل .

يفوق في صدقه وعمقه وحرارة توفده كل ما يحتلقه بعض
جهلة السينائيين المسقين من مواقف درامية في أثناء
« الموتاج » .

• • •

وفي رأي أن النجاح العظيم الذي حققه « تشي ليدا »
بعمله هذا ، يفتح أمامنا آفاقاً واسعة غير محدودة ، ففي
أثناء حديث صبي أدلى به المونتير « شان رافيل » والمونتير
« إريك بلويه » إلى صحيفة *Les Lettres françaises* ،
صرح الخبيران السينائيان بأن فيلم « ملك في نيويورك »
اقتضى متعبه وعجربه « شارل شابان » تصوير ما لا يقل
عن مائة ألف متر من الفيلم الخام ، لم يتغير منها غير
٢٨٠٠ متر . وإننا نرجو أن تكون « ٩٧٢٠٠ » المتر التي
أغفلها « شابان » قد حُفظت في مكان أمين ، كما يتاح
لبعض آخر أن ينحون نحو « تشي ليدا » في فيلم « المشروع
المكسيكي » ، فيطعنوا في غد قريب على القطعات التي
قصُر « شابان » في تسجيلها ساعتين ، بل ربما ثلاث
ساعات للحصول على اللقطة المثل التي تمثل مموقاً درامياً
أو هزلياً لا يستغرق عرضه على الشاشة سوى دقائق
معدودة .

وسيم لنا عندئذ أن نغذ إلى فكر « شابان » ،
وننتغل في أعماق ذهنه ، ونصل إلى أبعد ما وصلت إليه
سكربتته السابقة التي أتيج لها — كما جاء في كتاب قيم
ليبير ليبرون *Pierre Leprohon* — أن ترى ذلك
السينائي الموهوب وهو يعمل على خلق شخص فيلم
« ملك في نيويورك » بأساليبه التعبيرية الخالقة ، فكُتبت
في وصف هذه الواقعة تقول :

« إنني ما زلت أراه تجاهي مسكاً بالساعة التي فوق
المدفأة . . . وقد بدا لي شعره المشعث وكأنه يرتجف
حول رأسه . أما يده . . . فكانتا تطبقان بانفعال على
القاعدة البرونزية . وعلى الرغم من الخمسة والستين عاماً

التي تحرك الخطوط وتقلقلها ، ومن ثم ، فإنه يكره الإنسان
على السكون كما لو كان جماداً ، بقلم يسمح له بالحركة ،
بل لا يميز له أن يتنفس أو يطرف بعينه ، ذلك أنه جعل
نفسه صاحب الحق في بحث الحركة ببساطة « الموتاج » ،
وبواسطة المقابلة والمعارضة الهندسية ، وبواسطة الإيقاع
الذي تخلقه موسيقى الأشكال ، وتوحى به الأبعاد الخاصة
بكل منظر . وكأننا بأيزنشتين قد استحال إلى « ليوناردو
دافينشي » حديث ، يغير اللوحة الواحدة بفضيل تولى
التعديل في عناصر البناء السينائي الذي جاء عقب دراسات
جدية ، وتأملات ناضجة عميقة .

أما فيلم « المشروع المكسيكي » هذا الذي لم يتمكن
« ليوناردو دافينشي » الجديد من تطبيق عملية الموتاج
فيه ، فلأن سيل صوره المتلاحقة يترك في النفوس أثراً عميقاً
يعدونا إلى ذكر هذه المقارنة : « إن فن الفيلم يكمن في
غيبية الموتاج » ، ذلك لأن تلك الغيبة (غير المقصودة)
تيسر لنا أن نلمس وجوداً إنسانياً مموقاً ، فالفرح
حين يذلف إلى داخل الكاميرا ، لا يجب أن يخلو
المكسيك فحسب ، بل إنه ينفذ بنظرة إلى أبعد من ذلك ،
إلى دخيلة الإنسان « أيزنشتين » .

ولقد شامت المصادفات أن يحى عرض فاصل
المهرجان الجنائزي *La Kermesse funèbre* عقب لقطة
استخرجها « تشي ليدا » من « المشروع المكسيكي » ،
وتصور أحد الأعياد المحلية بالمكسيك . وقد أعجبنا فيها
مضى بفيلم *La Kermesse funèbre* الذي لم يعلم عجزه
« سول ليسر » وسيلة ليبي له الجو المؤثر . ولكن بعد أن
أتيحت لنا مقارنته بما شاهدناه في هذا اليوم تلاشي هذا
الإعجاب ، ولم يبق سوى الإحساس بالضيق الذي بعثه
في النفوس سحق الترجمة الفرنسية بعباراتها الجوفاء .
وقد يسرت لنا هذه المقارنة أن نترك بجلال أن الإبداع
الذي يضطلع به « أيزنشتين » ، إنما هو صراع درامي

(•) *La Kermesse funèbre* : فيلم وصق أعده المنتج
« سول ليسر » من القطعات التي سجلها « أيزنشتين » في المكسيك .

إخراجها ، ويتم ذلك بواسطة جهاز من أجهزة تسجيل الصوت (ماجنييتوفون) .

وإنني أرجو أن يتمكن أحد الخبراء الإحصائيين في النقد الفوتوغرافي أن يفتح المصور الشمير « هنري كارتيه بريسون » Henry Cartier-Bresson حتى يعلمه في غد قريب على ما سجلته عدسته من صور سبقت أو تلت أحد انتصاراته الرائعة والتي ذاع صيتها في عالم التصوير . ونرجو أن يتاح لذلك الناقد الباحث أن ينشر هذا النتاج الفني الذي لم يُعرض قط ، ذلك أن اللقطات التي سجلتها عدسة هذا المصور الموهوب كثيفة بأن تكشف لنا عن دخيلته بمثل ما كشفت لنا اللقطات التي صورها « تيسه » عن دخيلة « أيزنشتين » (١) .

عن Les Lettres Françaises

نـ: ١٩٦٥ ١٩٦٧

(١) راجع مقال الأستاذ أحمد الحفري عن « أيزنشتين » من اعلام الحياة - المجلد الثاني عشر من المجلد ص ١٠٩ - ١١٨ .

التي تنقل كاهله ، ولحيته الكثيفة التي لم يحلقها منذ عدة أيام ، وقف هذا الرجل وهو يشع فتوة وحيوية في قميصه الناصع البياض ، يخاطب الشخص الموقوف على الساعة مردداً بكل ما ألقى صوته الملهم من نبرات وقوة هذه العبارة : « أحبك ، أحبك ، أحبك ، أحبك ! . . » ، وكنت في هذه الأثناء ألاحظ هذا السيل الجارف من الكلمات المتدفقة في سرعة جنونية ، فأسجل عبارة « أحبك » عشر مرات ، بل ثلاثين مرة ، أسجلها كلما ردها . . . كانت هذه هي التلميحات الصادرة إلى : « أن أسجل كل ما يقضيه به . . » وهذا المشهد الغريب الذي يبث فيه « شايلان » الساعة حبه ، لم يكن ضرباً من العبث . . . وإنما كان لحظة من لحظات العمل الجدي والجهد الشاق . . .

هذا ، وإن الطريقة التي ابتدعها « ليذا » لا تقتصر فوراً على مجال الأفلام فحسب ، وإنما يمكن أن تتعداه لتشمل مجالات أخرى : كأن تطبق على المسرح مثلاً ، فتسجل التدريبات المتعاقبة التي يمر بها فنان قبل



أثر الفن الحضاري في بقرطبة في العهدة المسيحية بإسبانيا وفرنسا

بقلم الدكتور السيد محمود عبد العزيز المصطفى

(١)

كان اسم قرطبة في العصور الوسطى يدعى في العالم أجمع باعتبارها أكبر مدن العالم بعد القسطنطينية ، وكانت تعتبر حلية الدنيا ومفخرة العالم^(١) . وصفها مؤرخو العرب أبديع وصف ، وأشادوا بعظمتها وتفوقها ، فقال عنها الرازي : « قرطبة أم المدائن ، وسرة الملك وقرارته في القديم والحديث وإبلاهاية والإسلام » ، وذكرها الحجازي ، فقال : « كانت قرطبة مركز الكرماء ومعدن العلماء »^(٢) . وكانت قرطبة منذ أن افتتحها المسلمون عام ٧١٢ م وخاصة منذ أن اختارها أمراء بني أمية حاضرة لهم مهد الحياة الرفيعة ، ومصدر الحضارة السامية ، وطوقن القلاصمة والشعراء ، ومركز الفنون والآداب ، وكانت أكثر مدن أوروبا سكاناً ، فقد بلغت في عهد الخلافة على حد قول السنيور توريس بلباس تطوراً عمرانياً لا مثيل له في دول الغرب المعاصرة ، وكانت تجارتها سواء مع داخل شبه الجزيرة أم مع دول الشرق الأوسط قرية ، كما كانت حركتها الصناعية مزدهرة^(٣) . ويضيف توريس بلباس قائلا : « وكان بقرطبة في القرن العاشر — وفقاً لما ذكره مؤرخ إسباني معاصر — نحواً من نصف مليون نسمة »^(٤) ؛ ولكن توريس بلباس استطاع بتحقيقاته الدقيقة أن يقدّر

عدد سكانها بنحو مائة ألف نسمة في عهد الخلافة ، وذلك بعد أن قام بحساب تقريبي بناءً على اتساع المدينة ومتوسط عدد بيوتها^(٥) .

وحاط خلفاء بني أمية دولتهم بعظمة لا مثيل لها ، وكانوا بُناة عظاماً ، فجعلوا عاصمتهم وأمهروها بالأبنية الجليلة التي تعتبر أروع ما جاد به الفن الأندلسي المغربي : فبنى الأمير عبد الرحمن الداخل المسجد الجامع بقرطبة عام ٧٨٥ م ، وأقام قصرًا فاقس به قصور المشرق ، وأضاف إليهما أمراء بني أمية وخلفاؤهم إضافات متلاحقة^(٦) .

وبلغت قرطبة في عهد خلافة عبد الرحمن الناصر من سنة (٩١٢ - ٩٦١ م) وابنه الحكم المستنصر من سنة (٩٦١ - ٩٧٦ م) قمة النجد وازدهار البهاء ، وظلت تتمتع بهذه الحياة المازنة الرفيعة زمناً طويلاً ، فأقام الناصر مدينة الزهراء ، وبنى المنصور مدينة الزاهرة . وفي عهده عرفت قرطبة للمرة الأخيرة مجداً يشبه الوميح المتأني الذي يغمر الأفق عند الغروب ، ولكنه ما لبث أن يختفي سريعاً . واحتفظت قرطبة بهذا المجد في عهد المظفر ابن المنصور بن أبي عامر من سنة (١٠٠٢ - ١٠٠٨ م) حتى سقطت أسرة بني أمية ، ثم تركت بعدئذٍ إلى مصيرها التمس ، ففتحتها البربر ، وهدموا آثارها ، وسلبوا دورها ونهبوا تحفها ، ومنذ ذلك الحين انطقت شعلة تفوقها ، وتخلت عن مكانتها السامية لإشبيلية .

(١) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٢) انظر مقالنا : القصور الإسلامية في الأندلس و الهابة

البدع العاشر .

(١) هكذا وصفها الكتابة البينية روفيلدا التي عاشت من (٩٣٠ - ١٠٠٠ م) انظر Cordoue et Grenade, Schmidt Collection "Les villes d'art célèbres", Paris 1906, p. 6.

(٢) المغرب ، نفع الطيب ج ٢ ص ٤ - ١٠ .

(٣) Torres Balbas : Las ciudades hispanomusulmanas ,

Studia Islamica, No. III, p. 40.

(٤) المرجع السابق نفسه ص ٥٣ .

وبعض النظر عن أهميته العظمى للفن الإسباني المغربي وما حمله من ثراء بفضل الصور الجديدة التي اتخذت متبعاً ترتوي منه فنون الإسلام في المغرب فإن المسجد الجامع بقرطبة أخذ يشع تأثيراته في مجالات بعيدة ، فأدرجت تأثيراته جنوبي فرنسا ؛ إذ نراه في بعض آثارها ؛ وأصاب هذا التأثير بعض عمارات المغرب^(١) ومصر^(٢) .

(٢)

لما فتح المسلمون الأندلس عملوا ما فعله أبو عبيدة ابن الجراح وخالد بن الوليد عن رأى عمر بن الخطاب من مشاطرة الروم في كنائسهم مثل كنيسة يوحنا المعمدان بدمشق وغيرها مما أخذوه صلحاً ، فشاطر المسلمون أعاجم قرطبة كنائسهم العظمى التي كانت داخل مدينتها تحت السور ، وهي الكنيسة المعروفة بسنت بنجنت St. Vincent وابتدأ في ذلك الشطر مسجداً جامعاً لم أسس قبله حنش الصماني وعبد الرحمن الحلي ، وبقي الشطر الآخر بأيدى النصارى ، وهدمت سائر الكنائس بحضرة قرطبة . وقنع المسلمون بما في أيديهم إلى أن كثروا وازيدت عمارة قرطبة ونزل بها أمراء العرب من جند الشام في العهد الذي كانت تخضع فيه لخلافة بني أمية بالشرق ، فضاقت عنهم ذلك المسجد ، وجعلوا يعلقون منه سقيفة بعد سقيفة ؛ ليقيموا ظلة يستكنون بها حتى كان الناس يجدون في

ومع ما لحق بها من فوضى وما اعتراها من تدمير آثار عزها استطاعت أن تقف ثابتة حتى فتحها فرناندو الثالث في ٢٩ من يونيو سنة ١٢٣٦ م ، وتحول المسجد الجامع إلى كنيسة ، كما لقيت المساجد الأخرى هذا المصير نفسه ، وأثار سقوط قرطبة في أيدي المسيحيين الحزن والأسى في نفوس المسلمين . وقد قال المؤرخ الإسباني ثونيغا عن سقوطها : « سقطت مدينة قرطبة أبلى المدن الإسلامية وأكثرها عظمة بعد رومة والقسطنطينية وإشبيلية^(٣) » .

وكانت عظمة قرطبة وازدهارها في عهد خلافة بني أمية وشهرتها في كل أنحاء العالم سبباً في تشع تأثيراتها الفنية في المشرق والمغرب : في شالي إفريقية ومصر ، وفي إسبانيا المسيحية وجنوبي فرنسا .

ويعتبر المسجد الجامع بقرطبة وهو المصغر الذي انطلقت منه هذه التأثيرات أروع أمثلة العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء في العصر الوسيط بفضل ما تقسمته من ابتكارات معمارية وفروا زخرفية ؛ وقد أخذت هذه الجلائل من موجات التخريب التي تبعت الاسترداد القوى الإسباني ، وشملت العدد الأعظم من آثار الإسلام في الأندلس . ويعد هذا المسجد العظيم الأثر الوحيد في إسبانيا لحصر من أرق العصور التي مرت عليها في الوقت التي كانت تنغمس فيه الدول الأوروبية الأخرى في ظلمات الجهل والانحطاط ، كما أن بناءه يجتصن في حناصره ذلك المجد الذي بلغه الفن الإسباني الأموي . ويمكننا أن نجزم القول بأن جميع التطورات التي أصابها العمارة الإسلامية المغربية تعتمد في أصلها على هذا المسجد ؛ لأنه يضم العناصر الجديدة التي أخذت في الظهور بعدد في عهد ملوك الطوائف وفي عصر دولتي المرابطين والموحدين والتي بلغت ذروة تطورها في عصر دولة بني نصر .

(١) يبر هذا التأثير القرطبي في الطابع الذي انتقل نظام بلاطات المساجد المغربية المتجهة عموماً على جدار القبلة ، وفي مقبض محاورها ، وفي تمدد القباب على أسكوب المحراب ، وفي نظام المآذن ، وفي الصور التي اتخذتها العقود والقباب ، وفي الزخرفة الهندسية والنباتية . وقد بدأت التأثيرات القرطبية تغزو المغرب منذ عهد الإدارة نفاس حيث أشتوا جامع الفرويين ، فإن مثلهذه الحبرية التي ما زالت قائمة في وقتنا هذا والتي أصبحت إليه عام ٩٥٥ م تتوارى فيها صفات المآذن القرطبية التي أقامها الأمير هشام بن عبد الرحمن للداخل بجامع قرطبة . انظر مقالنا السابق في المجلد (١٢) و Terrasse في كتابه

L'art Hispano-Mauresque, p. 215-216.

(٢) انظر مقالنا السابق في المجلد ١٢ .

(٣) انظر Die Zaira (Diego Ortiz): Anales Bolestanicas y secutares, Madrid 1796, t. ١, p. 131.

الوصول إلى داخل المسجد الأعظم مشقة « لتلاصق تلك السقائف وقصر أبوابها ونظامن سقفها حتى ما يمكن أكثرهم القيام على اعتدال لتقارب سقفها من الأرض ^(١) ! ولم يزل المسجد على هذه الصفة إلى أن دخل الأمير عبد الرحمن بن معاوية المرواني الأندلس بعد سقوط الخلافة الأموية بالمشرق ، فاستولى على إمارتها ، وسكن دار سلطانها قرطبة وتمدينت به ، فنظر في أمر الجامع ، وسامهم بيع ما بقى بأيديهم من كتبهم لصق الجامع لينخله فيه ، وأوسع لهم البذل وفاء بالعهد الذي صولوا عليه ، فأبوا بيع ما بأيديهم ، وطلبوا بعد الجذبهم أن يباح لهم بناء كتبهم التي هدمت بخارج المدينة ، وتعرف بشت أجليح ^(٢) خارج الأسوار St. Ascido على أن يتخاوا للمسلمين عن هذا الشطر الذي طويها به ، فتم الأمر على ذلك عام ١٦٨ - ١٦٩ هـ ، (٧٨٤ - ٧٨٥ م) ، قابضى عبد الرحمن الداخل المسجد الجامع ، وتم بناؤه وكتلت بلاطاته ، واشتملت أسواره في سنة ١٧٠ هـ (٧٨٦ م) .

كان هذا المسجد الأول يتميز ببلطته الأعلى قلع بلاطات عمودية على جدار القبلة ، وكان اتساع البلاط الأوسط يزيد على اتساع البلاطات الأخرى ، كما كان ارتفاعه يزيد عليها ^(٣) . وقنع الأمير عبد الرحمن الداخل بأحد أبراج القصر المجاور للمسجد من جهته الغربية ، ليقوم مقام صومعة الجامع ، وترك أمر بناء صومعة للأذان إلى ابنه هشام من بعده ، فشيدها من نحس في أربونة . وقد اهتدى دون فيليب هرنانديث إلى موضع الصومعة ، وأجرى فيه حفائر أسفرت عن كشف أساسها . ثم زيدت في المسجد زمن عبد الرحمن الأوسط زيادتان أساسيتان :

(١) Arabicus, vol. I, fasc. I, p. 89 .

(٢) ابن عسارى ج ٢ ص ٢٣٠ .

(٣) المرجع السابق ، ابن حيان : المقنن ج ٣ تحقيق P. Autaux ، ص ٣٤ باريس سنة ١٩٢٧ .

(٤) انظر الادريسي : وصف المسجد الجامع بقرطبة من كتاب نزهة المشتاق .

ابن غالب الأندلسي : فرقة الأندلس ، تحقيق لطفى عبد البديع مجلة جامعة القروى العربية جلد ١ ص ٢٩٧ - ٢٩٩ . ابن عسارى ج ٢ ص ٢٢٨ - ٢٢٩ - ابن الخطيب : كتاب أعمال الأعلام ص ٤٣ (٥) ابن عسارى ج ٢ ص ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(١) نقح الطيب ج ٢ ص ٩٦ - ٩٧ ، ابن عسارى :

البيان المغرب ج ٢ ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .

(٢) فتح الأندلس ص ٩ - ١٠ .

Historia de la conquista de Espana ed. Joaquin de Gonzalez, Argel 1889.

(٣) Lambert, les mosquées de type andalou en Espagne et en Afrique du Nord, al-Andalus, vol. XIV, fasc. 11, 1949.

وتعادل أجزائه ، واتخذ صورته النهائية بهذه الزيادة العامرية ، وظل عليها بقية العصر الإسلامي ، فلم تصف إليه أية إضافة إذا استثنينا أعمال التجديد التي قام بها المرابطون والموحدين .

ولما سقطت قرطبة على يدى فرناندو الثالث عام ١٢٣٦م نصر الأسقف دى أوسا المسجد تحت أسم العذراء ، فسمى بسانتا ماريا الكبرى . ومنذ ذلك الوقت أخذ مظهر الجامع يتحول إلى حيث أصبح اليوم : ففي ١٥٢٣م هدم الأسقف دون ألونسو مانريكى جزءا من إضافة عبد الرحمن الأوسط والمنصور رقية في إقامة كنيسة في قلب بيت الصلاة ، إلا أن المجلس الكنسى بالمدينة اعترض هو وجمهور أهل قرطبة على تحقيق هذا المشروع الذى كان من شأنه هدم الوحدة المعمارية لأثر من أجمل آثار العالم . وعرض الأمر على شارلوكان ، فوافق على هدم ما يلزم بناء الكنيسة دون معانية الجامع .

ولما مر في قرطبة عام ١٥٢٤م بمناسبة زواجه بإليشبيلا من دنيا إيزابيلا البرتغالية ، ورأى الجامع — أحد يمتع بصره بجماله ، وشاهد بيتا للصلاة مغروساً بقاية من النخيل البنائى ، قوامها أعمدة لا يتركها البصر ، تقوم عليها عقود تتناوب فيها الألوان ، تعلوها عقود أخرى ، مما يولد إحساسا بالطبيعة الحية . ثم شاهد أعمال التخريب ، فقال لفراى خوان أسقف طليطلة ولأعضاء المجلس الكنسى عبارته المشبورة : « لو كنت قد علمت بما وصل إليه ذلك ما كنت قد سمحت أن يمس البناء القديم ، لأن ما ينتموه نجده في كل مكان وما هدمتموه فريد في العالم » (١) .

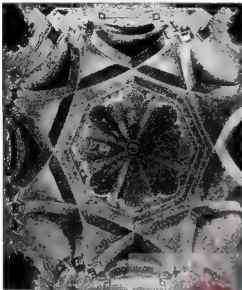
(٣)

لم يغلد أثر من الآثار الإسلامية في كتب التاريخ كما خلد المسجد الجامع بقرطبة ؛ فقد كتب عنه جميع مؤرخو العرب في المغرب والأندلس ، ووصفوه وصفا دقيقا فاق كل وصف ، ولولا أن هذا الأثر الجليل ما يزال قائما

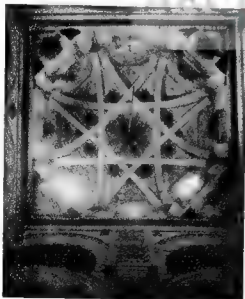
حتى اليوم تشهد عناصره بصدق أقوالهم لكنا قد اعتبرنا هذه الأوصاف ضربا من الخرافة أو نوعاً من المبالغة الخيالية ، فالجامع يبدو وقد اكتسى بردة الازدهاء وتجلى في معرض البهاء ، وكان شرفاته فلوك في سنان أو أشرف أسنان ! وكأنما ضربت على صفاته كل أو خلعت على أرجائه حلال ! وكان الشمس خلعت فيه ضياءها ونسجت على أقطارها أقيافها ! فترى نهاراً قد أحدق به ليل كما أحدق بربوة سيل : ليل دامس ونهار شامس ، وللدبال تألق كنضضة الحيات أو إشارة السبايات في التحيات ! قد أترعت في السليط كتوسيا ، ووصلت بمحاجن الحديد رءوسها (١) ، والأعمدة من الرخام الأسود مجزعة باللون الأبيض أو من الرخام الوردى ، ورءوسها من النوع المركب . واستطاع مهندسو الجامع رفع سقف المسجد لدخول الضوء والهواء ابتداء نظام العقود المترابطة : العليا لدعم الأسقف ، والدنيا للربط بين الأعمدة ، واستخدموا في بنائه نوعاً جديداً من القيد المتجاوزة والمفصصة والمتشابكة التي تقوم على مساند ملفوفة ، وسرى إلى أبهى حد أثرت هذه العناصر في العمارة المسيحية .

وقباب قرطبة قوامها هيكل من الضلوع المتقاطعة فيما بينها بحيث تؤلف أشكالا نجمية تقوم في وسطها قبيبة محارية الشكل ، وقد كسيت هذه الضلوع من أعلاها بالبناء ، وطبقت فيما بين الضلوع زخارف جميلة ، وصفت القباب من أعلى بالقراميد بحيث يصدق فيها قول ابن صاحب الصلاة : « وظهر القباب مؤلفة وبطونها مهئلة ، كأنها تيجان رصع فيها ياقوت ومرجان » .

أما محراب المسجد فقد تهتم به العرفاء والصناع باعتباره أنبل مكان بالجامع ؛ فهو الذى يحدد اتجاه القبلة ، وهو الذى أقيمت على أسكوبه وبلاطه القباب . وفيه يقول ابن صاحب الصلاة : « قوَس محرابه أحكم تقويس ، وششم يمثل ريش الطواويس حتى كأنه بالحجرة



قبة الحراب بجامع قرطبة



قبة إحدى المنصورتين المحاورتين للمحراب بجامع قرطبة

مقرطق وبقوس قزح بمنطق ، وكان اللازورد حول وشويه وبين رسومه تنف من قوادم الحمام أو كسف من ظلال الغمام ! »

ولقد عظم أهل الأندلس المسجد الجامع بقرطبة ، ويرجع ذلك التعظيم والإجلال إلى أن حش بن عبد الله الصنعاني وأبا عبد الرحمن الحبلي التابعين قد توليا تأسيسه بأيديهما ، وقوما محرابه ، واحتفظ الأمير عبد الرحمن الأوسط بالمحراب القديم في زيادته ليبت الصلاة ^(١) ، كما احتفظ المسجد الجامع في زياداته المتتابعة باتجاه القبلة الذي جده حش الصنعاني . ويذكر ابن سعيد في المغرب حضور الحكم المستنصر عند توليه الخلافة لمشاورة العلماء في تحريف القبلة إلى نحو المشرق بحسب ما فعله والده الناصر في قبلة جامع الزهراء لأن أهل التعديل يقولون بانحراف قبلة الجامع القديمة نحو الغرب ، فقال له الفقيه أبو إبراهيم : يا أمير المؤمنين ، إنه قد صلى إلى هذه القبلة خيار هذه الأمة من أجدادك إلى أئمتنا وصلحاء المسلمين وعلمائهم منذ افتتحت الأندلس إلى هذا الوقت متأسين بأول من نصبها من التابعين كومي بن نصير وحش الصنعاني وأمثالهم رحمهم الله تعالى ، وإنا فضل من فضل بالاتباع وهلك من هلك بالابتداع ، فأخذ الخليفة برأيه ، وقال : نعم ما قلت ، وإنا مذهبنا الاتباع ^(٢) . ومن مظاهر إجلال هذا الجامع ما نعت به مؤرخو العرب ، فقد سماه المراكشي بالجامع الأعظم ^(٣) ، وكذلك أسماء ابن الخطيب ^(٤) وابن بشكوال ^(٥) ، ووصفه

(١) انظر الرسالة الشريفة في الأقطار الأندلسية لقصان ص ١١٦-١١٧ . وقد تكرر هذا الفصل في كتاب تاريخ افتتاح الأندلس لابن القزولي ص ٢٨ .

(٢) المرقى ج ٢ ص ٩٧-٩٨ .

(٣) المصيب في تلخيص أخبار المغرب لمبد الواسع المراكشي تحقيق سيده الريان القاهرة ١٩٤٩ ص ٣٧٢-٣٧٣ .

(٤) ابن الخطيب : كتاب أعمال الأعلام نشره ليث بريثسال ، رباط ١٩٢٤ ص ٤٣ ، ٤٨ .

(٥) فتح الطيب ج ٢ ص ٩٩ .

الحكم المستنصر بالله ، بل حوكمي نظام توزيع القباب على بلاط المحراب ، وحوكيت صفوف الأجرل المتخلفة في الزيادات المتتالية بجامع قرطبة . ولن أطيل في هذا الموضوع ؛ لأنه يعيدنا عن موضوعنا الأصلي .

وكان يتردد على جامع قرطبة عدد كبير من النصاري ، إذ كان ينظر إليه باعتباره أروع آثار العمارة الإسلامية وأكبر جامعة غربية في العصر الوسيط . وقد قيل : إن الراهب الفرنسي جيربير الذي أصبح بعد ذلك البابا سلستّر الثاني آتم دراسته في قرطبة .

وكانوا يعظمون جامع قرطبة ويحلوونه ؛ لكنيسة كانت في الجانب الغربي منه معظمة عندهم ، عمل عليها المسلمون الجامع الأعظم^(١) ؛ ولذلك رغب ألفونسو السادس ملك قشتالة وليون في إرسال زوجته « القمجة » إلى جامع قرطبة ، وكانت حاملاً لتلد فيه لما أشار عليه بذلك القسيسون ؛ كما قدم إلى قرطبة عدد كبير من سفراء الدول المسيحية . ويذكر المقرئ : أن ملك القسطنطينية نوقس بنيت إلى الأمير عبد الرحمن الأوسط سنة خمس وعشرين ومائتين بهدية يطلب مواصلته ويرغبه في ملك سلفه بالمشرق من أجل ما ضيق به المأمون والمعتم^(٢) ، فكافأه عبد الرحمن على الهدية وأرسل إليه سفيره يحيى الغزال . ووفد إلى قرطبة في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر رسل « صاحب قسطنطينية »^(٣) ، ثم جاءه رسول من ملك الصقالبة - دوقوه - ورسول آخر من ملك الألمان ، ورسول آخر من ملك الفرنجة وراء ألبيرت وهو يريموث أوفة . وأرسل الناصر مع رسول الصقالبة ربيعا الأسقف إلى ملكهم دوقوه .

وفي سنة ٣٤٥ هـ جاء رسول أردون يطلب السلم ففقد له . وفي عهد الخليفة الحكم المستنصر وفد إلى قرطبة

الإدريسي بقوله : « وفيها (أي قرطبة) الجامع الذي ليس بمسجد المسلمين مثله بنية وتنسيقاً وطولاً وعرضاً^(١) » وقال عبد المنعم الحميري : « وفيها المسجد الجامع المشهور أمره ، الشائع ذكره ؛ من أجل مصانع الدنيا كبر مساحة وإحكام صنعة وجمال هيئة وإتقان بنية ، تهيم به الخلفاء المروانيون فزادوا فيه زيادة بعد زيادة وتنمياً لئلا تنضم حتى بلغ الغاية في الإتقان ، فصار يحار فيه الطرف ، ويعجز عن حسنه الوصف^(٢) » .

وقد بلغ من إجلال أهل الأندلس وتعظيمهم لمسجدهم الجامع أن جعلوه مركزاً يججون إليه ، وفي ذلك يقول ابن المني شاعر عبد الرحمن الأوسط من قصيدة : -
بنيت لله خير بيت يخرس عن وصفه الأنام
حج إليه بكل أوب كأنه المسجد الحرام
كان محرابه إذا ما حفت به الركن والمقام
وقال آخر :

يبنى مسجداً لله لم يك مثله ولا مثله لله في الأرض مسجداً
سوى ما ابنتي الرحمن والمسجد الذي بابه تبنى سليمان محمد^(٣)

وكان تعظيم جامع قرطبة لدى المسلمين في المشرق والمغرب سبباً في زيارته والاحتفال بيلة القدر في بيت صلاته باعتباره أكبر مسجد جامع بالغرب والأندلس ، وكان ذلك سبباً في انتشار تأثيراته في أنحاء العالم الإسلامي ، فقد حوكت قباب قرطبة القائمة على الفلوع في مساجد طليطلة^(٤) ، كما حوكت عناصر العمارة الخلافية بقرطبة في المسجد الجامع بتطيلة ، وحاكاه المرابطون في مسجدهم الجامع بتلمسان محاكاة واضحة يمكن تحديدها ؛ إذ نقلت في هذا المسجد صورة بيت الصلاة بجامع قرطبة بعد زيادة

(١) الإدريسي : وصف المسجد الجامع بقرطبة من كتاب نزهة المشتاق .

(٢) الحميري : كتاب الروض المطار ، نشره ليث برونسمال

ليدن ١٩٣٨ ص ١٦٨ .

(٣) المقرئ ج ١ ص ٣٢٥ - ٣٢٦ .

(٤) Lambert : L'architecture musulmane du Xe. siècle

à Cordoue et à Tolède, dans Gazette des Beaux arts, t. XII, 1925 pp. 141-161.

(١) الحميري : الروض المطار وفتح الطيب ج ٦ ص ٨٩ .

(٢) فتح الطيب ج ١ ص ٣٢٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٤١ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٤٢ .

المسيحي إثر الكارثة السياسية والثقافية التي أثارها دمار الإمبراطورية الرومانية باعثاً على انتشار نفوذ الفن الإسلامي حتى إذا ما تحللت الروح المستعربة بمضى الزمن راح النصر الأندلسي يؤثر في إسبانيا المستردة باسم التدينج^(١). وكان من الطبيعي ألا تبقى كنيسة واحدة في الأرض التي ظلت خاضعة لسلطان المسلمين حتى القرن الثالث عشر ، إذ كانت ضحية للاحتقار والتفقه البربرية على حين كانت الكنائس المستعربة في المنطقة المتحررة قد بقي منها عدد قليل ؛ فإن غزوات المنصور بن أبي مر المتكررة أدت إلى تدمير العدد الأعظم منها ، وما بقي فلاد من مقاومة بنائه لمناخه .

وقد بقيت في الأندلس كنيسة يبشر التي أقامها عمر بن حفصون بين عامي ٨٩٨ - ٩١٧ م بعد اعتناقه النصرانية^(٢) وكنيسة سانتا ماريا دي ملكي بجليطة ، وأقيمت في منتصف القرن التاسع وطلع القرن العاشر ، وتتميز هاتان الكنستان بالعقد المتجاوز الذي ظهر وساد استعماله في المساجد الجامع بقرطبة ومخارم الخلافة الأموية في مدينة الزهراء وجليطة .

على أن التأثير القرطبي بلغ أقصاه في كنائس آشورية حيث كان تأثير الرهبان منذ القرن الثامن الميلادي قويا للغاية ، وتمثل هذه التأثيرات في استخدام العقد المتجاوز والطرر المربعة المحيطة به والنوافذ الترمية أو المزدوجة . إلا أن تأثير جامع قرطبة بلغ أقصاه في كنائس جليقية مثل كنيسة سانتياجودي بنباليا وسان ماريينو دي باثو حيث نرى فيها العقد المتجاوز الذي يمتد إلى ثلثي نصف القطر ، كما أن توزيع سنجاته مركزي . وتختلف حوله طرة مربعة . هذا إلى وجود نوافذ مزدوجة .

وكانت مملكة ليون المركز الأساسي لحركة الاسترداد ؛

أردون بن أذفونش ملك الجلالة^(٣) ، ووصلت رسل غربية بن شاذجة ملك البشكنس يسألون الصلح ، ثم وفدت على الحكم أم للريق بن بلاشك القومس^(٤) . ألا يمكن أن تنبعث من هذه الأندلس الكريمة المتساعة تأثيرات فنية نقلها بعض هؤلاء السفراء ومن معهم إلى دولهم ؟ أليس من الممكن أن تنتقل من بين المساجد الكثيرة التي شاهدها في قرطبة وجليطة عدة تأثيرات في عمارتهم ؟

لا شك أن تلك العلاقات الطيبة كانت سببا في تغفل تأثيرات جامع قرطبة والفن الخلافي في العمارة المستعربة في شالي إسبانيا والعمارة الرومانية والقوطية بإسبانيا ومنطقة الأوفرني بفرنسا .

(٤)

وأول مظاهر هذه التأثيرات كنائس المستعربين التي أقيمت في القرنين التاسع والعاشر ، ^(٥) ^(٦) ^(٧) ^(٨) ^(٩) ^(١٠) ^(١١) ^(١٢) ^(١٣) ^(١٤) ^(١٥) ^(١٦) ^(١٧) ^(١٨) ^(١٩) ^(٢٠) ^(٢١) ^(٢٢) ^(٢٣) ^(٢٤) ^(٢٥) ^(٢٦) ^(٢٧) ^(٢٨) ^(٢٩) ^(٣٠) ^(٣١) ^(٣٢) ^(٣٣) ^(٣٤) ^(٣٥) ^(٣٦) ^(٣٧) ^(٣٨) ^(٣٩) ^(٤٠) ^(٤١) ^(٤٢) ^(٤٣) ^(٤٤) ^(٤٥) ^(٤٦) ^(٤٧) ^(٤٨) ^(٤٩) ^(٥٠) ^(٥١) ^(٥٢) ^(٥٣) ^(٥٤) ^(٥٥) ^(٥٦) ^(٥٧) ^(٥٨) ^(٥٩) ^(٦٠) ^(٦١) ^(٦٢) ^(٦٣) ^(٦٤) ^(٦٥) ^(٦٦) ^(٦٧) ^(٦٨) ^(٦٩) ^(٧٠) ^(٧١) ^(٧٢) ^(٧٣) ^(٧٤) ^(٧٥) ^(٧٦) ^(٧٧) ^(٧٨) ^(٧٩) ^(٨٠) ^(٨١) ^(٨٢) ^(٨٣) ^(٨٤) ^(٨٥) ^(٨٦) ^(٨٧) ^(٨٨) ^(٨٩) ^(٩٠) ^(٩١) ^(٩٢) ^(٩٣) ^(٩٤) ^(٩٥) ^(٩٦) ^(٩٧) ^(٩٨) ^(٩٩) ^(١٠٠) ^(١٠١) ^(١٠٢) ^(١٠٣) ^(١٠٤) ^(١٠٥) ^(١٠٦) ^(١٠٧) ^(١٠٨) ^(١٠٩) ^(١١٠) ^(١١١) ^(١١٢) ^(١١٣) ^(١١٤) ^(١١٥) ^(١١٦) ^(١١٧) ^(١١٨) ^(١١٩) ^(١٢٠) ^(١٢١) ^(١٢٢) ^(١٢٣) ^(١٢٤) ^(١٢٥) ^(١٢٦) ^(١٢٧) ^(١٢٨) ^(١٢٩) ^(١٣٠) ^(١٣١) ^(١٣٢) ^(١٣٣) ^(١٣٤) ^(١٣٥) ^(١٣٦) ^(١٣٧) ^(١٣٨) ^(١٣٩) ^(١٤٠) ^(١٤١) ^(١٤٢) ^(١٤٣) ^(١٤٤) ^(١٤٥) ^(١٤٦) ^(١٤٧) ^(١٤٨) ^(١٤٩) ^(١٥٠) ^(١٥١) ^(١٥٢) ^(١٥٣) ^(١٥٤) ^(١٥٥) ^(١٥٦) ^(١٥٧) ^(١٥٨) ^(١٥٩) ^(١٦٠) ^(١٦١) ^(١٦٢) ^(١٦٣) ^(١٦٤) ^(١٦٥) ^(١٦٦) ^(١٦٧) ^(١٦٨) ^(١٦٩) ^(١٧٠) ^(١٧١) ^(١٧٢) ^(١٧٣) ^(١٧٤) ^(١٧٥) ^(١٧٦) ^(١٧٧) ^(١٧٨) ^(١٧٩) ^(١٨٠) ^(١٨١) ^(١٨٢) ^(١٨٣) ^(١٨٤) ^(١٨٥) ^(١٨٦) ^(١٨٧) ^(١٨٨) ^(١٨٩) ^(١٩٠) ^(١٩١) ^(١٩٢) ^(١٩٣) ^(١٩٤) ^(١٩٥) ^(١٩٦) ^(١٩٧) ^(١٩٨) ^(١٩٩) ^(٢٠٠) ^(٢٠١) ^(٢٠٢) ^(٢٠٣) ^(٢٠٤) ^(٢٠٥) ^(٢٠٦) ^(٢٠٧) ^(٢٠٨) ^(٢٠٩) ^(٢١٠) ^(٢١١) ^(٢١٢) ^(٢١٣) ^(٢١٤) ^(٢١٥) ^(٢١٦) ^(٢١٧) ^(٢١٨) ^(٢١٩) ^(٢٢٠) ^(٢٢١) ^(٢٢٢) ^(٢٢٣) ^(٢٢٤) ^(٢٢٥) ^(٢٢٦) ^(٢٢٧) ^(٢٢٨) ^(٢٢٩) ^(٢٣٠) ^(٢٣١) ^(٢٣٢) ^(٢٣٣) ^(٢٣٤) ^(٢٣٥) ^(٢٣٦) ^(٢٣٧) ^(٢٣٨) ^(٢٣٩) ^(٢٤٠) ^(٢٤١) ^(٢٤٢) ^(٢٤٣) ^(٢٤٤) ^(٢٤٥) ^(٢٤٦) ^(٢٤٧) ^(٢٤٨) ^(٢٤٩) ^(٢٥٠) ^(٢٥١) ^(٢٥٢) ^(٢٥٣) ^(٢٥٤) ^(٢٥٥) ^(٢٥٦) ^(٢٥٧) ^(٢٥٨) ^(٢٥٩) ^(٢٦٠) ^(٢٦١) ^(٢٦٢) ^(٢٦٣) ^(٢٦٤) ^(٢٦٥) ^(٢٦٦) ^(٢٦٧) ^(٢٦٨) ^(٢٦٩) ^(٢٧٠) ^(٢٧١) ^(٢٧٢) ^(٢٧٣) ^(٢٧٤) ^(٢٧٥) ^(٢٧٦) ^(٢٧٧) ^(٢٧٨) ^(٢٧٩) ^(٢٨٠) ^(٢٨١) ^(٢٨٢) ^(٢٨٣) ^(٢٨٤) ^(٢٨٥) ^(٢٨٦) ^(٢٨٧) ^(٢٨٨) ^(٢٨٩) ^(٢٩٠) ^(٢٩١) ^(٢٩٢) ^(٢٩٣) ^(٢٩٤) ^(٢٩٥) ^(٢٩٦) ^(٢٩٧) ^(٢٩٨) ^(٢٩٩) ^(٣٠٠) ^(٣٠١) ^(٣٠٢) ^(٣٠٣) ^(٣٠٤) ^(٣٠٥) ^(٣٠٦) ^(٣٠٧) ^(٣٠٨) ^(٣٠٩) ^(٣١٠) ^(٣١١) ^(٣١٢) ^(٣١٣) ^(٣١٤) ^(٣١٥) ^(٣١٦) ^(٣١٧) ^(٣١٨) ^(٣١٩) ^(٣٢٠) ^(٣٢١) ^(٣٢٢) ^(٣٢٣) ^(٣٢٤) ^(٣٢٥) ^(٣٢٦) ^(٣٢٧) ^(٣٢٨) ^(٣٢٩) ^(٣٣٠) ^(٣٣١) ^(٣٣٢) ^(٣٣٣) ^(٣٣٤) ^(٣٣٥) ^(٣٣٦) ^(٣٣٧) ^(٣٣٨) ^(٣٣٩) ^(٣٤٠) ^(٣٤١) ^(٣٤٢) ^(٣٤٣) ^(٣٤٤) ^(٣٤٥) ^(٣٤٦) ^(٣٤٧) ^(٣٤٨) ^(٣٤٩) ^(٣٥٠) ^(٣٥١) ^(٣٥٢) ^(٣٥٣) ^(٣٥٤) ^(٣٥٥) ^(٣٥٦) ^(٣٥٧) ^(٣٥٨) ^(٣٥٩) ^(٣٦٠) ^(٣٦١) ^(٣٦٢) ^(٣٦٣) ^(٣٦٤) ^(٣٦٥) ^(٣٦٦) ^(٣٦٧) ^(٣٦٨) ^(٣٦٩) ^(٣٧٠) ^(٣٧١) ^(٣٧٢) ^(٣٧٣) ^(٣٧٤) ^(٣٧٥) ^(٣٧٦) ^(٣٧٧) ^(٣٧٨) ^(٣٧٩) ^(٣٨٠) ^(٣٨١) ^(٣٨٢) ^(٣٨٣) ^(٣٨٤) ^(٣٨٥) ^(٣٨٦) ^(٣٨٧) ^(٣٨٨) ^(٣٨٩) ^(٣٩٠) ^(٣٩١) ^(٣٩٢) ^(٣٩٣) ^(٣٩٤) ^(٣٩٥) ^(٣٩٦) ^(٣٩٧) ^(٣٩٨) ^(٣٩٩) ^(٤٠٠) ^(٤٠١) ^(٤٠٢) ^(٤٠٣) ^(٤٠٤) ^(٤٠٥) ^(٤٠٦) ^(٤٠٧) ^(٤٠٨) ^(٤٠٩) ^(٤١٠) ^(٤١١) ^(٤١٢) ^(٤١٣) ^(٤١٤) ^(٤١٥) ^(٤١٦) ^(٤١٧) ^(٤١٨) ^(٤١٩) ^(٤٢٠) ^(٤٢١) ^(٤٢٢) ^(٤٢٣) ^(٤٢٤) ^(٤٢٥) ^(٤٢٦) ^(٤٢٧) ^(٤٢٨) ^(٤٢٩) ^(٤٣٠) ^(٤٣١) ^(٤٣٢) ^(٤٣٣) ^(٤٣٤) ^(٤٣٥) ^(٤٣٦) ^(٤٣٧) ^(٤٣٨) ^(٤٣٩) ^(٤٤٠) ^(٤٤١) ^(٤٤٢) ^(٤٤٣) ^(٤٤٤) ^(٤٤٥) ^(٤٤٦) ^(٤٤٧) ^(٤٤٨) ^(٤٤٩) ^(٤٥٠) ^(٤٥١) ^(٤٥٢) ^(٤٥٣) ^(٤٥٤) ^(٤٥٥) ^(٤٥٦) ^(٤٥٧) ^(٤٥٨) ^(٤٥٩) ^(٤٦٠) ^(٤٦١) ^(٤٦٢) ^(٤٦٣) ^(٤٦٤) ^(٤٦٥) ^(٤٦٦) ^(٤٦٧) ^(٤٦٨) ^(٤٦٩) ^(٤٧٠) ^(٤٧١) ^(٤٧٢) ^(٤٧٣) ^(٤٧٤) ^(٤٧٥) ^(٤٧٦) ^(٤٧٧) ^(٤٧٨) ^(٤٧٩) ^(٤٨٠) ^(٤٨١) ^(٤٨٢) ^(٤٨٣) ^(٤٨٤) ^(٤٨٥) ^(٤٨٦) ^(٤٨٧) ^(٤٨٨) ^(٤٨٩) ^(٤٩٠) ^(٤٩١) ^(٤٩٢) ^(٤٩٣) ^(٤٩٤) ^(٤٩٥) ^(٤٩٦) ^(٤٩٧) ^(٤٩٨) ^(٤٩٩) ^(٥٠٠) ^(٥٠١) ^(٥٠٢) ^(٥٠٣) ^(٥٠٤) ^(٥٠٥) ^(٥٠٦) ^(٥٠٧) ^(٥٠٨) ^(٥٠٩) ^(٥١٠) ^(٥١١) ^(٥١٢) ^(٥١٣) ^(٥١٤) ^(٥١٥) ^(٥١٦) ^(٥١٧) ^(٥١٨) ^(٥١٩) ^(٥٢٠) ^(٥٢١) ^(٥٢٢) ^(٥٢٣) ^(٥٢٤) ^(٥٢٥) ^(٥٢٦) ^(٥٢٧) ^(٥٢٨) ^(٥٢٩) ^(٥٣٠) ^(٥٣١) ^(٥٣٢) ^(٥٣٣) ^(٥٣٤) ^(٥٣٥) ^(٥٣٦) ^(٥٣٧) ^(٥٣٨) ^(٥٣٩) ^(٥٤٠) ^(٥٤١) ^(٥٤٢) ^(٥٤٣) ^(٥٤٤) ^(٥٤٥) ^(٥٤٦) ^(٥٤٧) ^(٥٤٨) ^(٥٤٩) ^(٥٥٠) ^(٥٥١) ^(٥٥٢) ^(٥٥٣) ^(٥٥٤) ^(٥٥٥) ^(٥٥٦) ^(٥٥٧) ^(٥٥٨) ^(٥٥٩) ^(٥٦٠) ^(٥٦١) ^(٥٦٢) ^(٥٦٣) ^(٥٦٤) ^(٥٦٥) ^(٥٦٦) ^(٥٦٧) ^(٥٦٨) ^(٥٦٩) ^(٥٧٠) ^(٥٧١) ^(٥٧٢) ^(٥٧٣) ^(٥٧٤) ^(٥٧٥) ^(٥٧٦) ^(٥٧٧) ^(٥٧٨) ^(٥٧٩) ^(٥٨٠) ^(٥٨١) ^(٥٨٢) ^(٥٨٣) ^(٥٨٤) ^(٥٨٥) ^(٥٨٦) ^(٥٨٧) ^(٥٨٨) ^(٥٨٩) ^(٥٩٠) ^(٥٩١) ^(٥٩٢) ^(٥٩٣) ^(٥٩٤) ^(٥٩٥) ^(٥٩٦) ^(٥٩٧) ^(٥٩٨) ^(٥٩٩) ^(٦٠٠) ^(٦٠١) ^(٦٠٢) ^(٦٠٣) ^(٦٠٤) ^(٦٠٥) ^(٦٠٦) ^(٦٠٧) ^(٦٠٨) ^(٦٠٩) ^(٦١٠) ^(٦١١) ^(٦١٢) ^(٦١٣) ^(٦١٤) ^(٦١٥) ^(٦١٦) ^(٦١٧) ^(٦١٨) ^(٦١٩) ^(٦٢٠) ^(٦٢١) ^(٦٢٢) ^(٦٢٣) ^(٦٢٤) ^(٦٢٥) ^(٦٢٦) ^(٦٢٧) ^(٦٢٨) ^(٦٢٩) ^(٦٣٠) ^(٦٣١) ^(٦٣٢) ^(٦٣٣) ^(٦٣٤) ^(٦٣٥) ^(٦٣٦) ^(٦٣٧) ^(٦٣٨) ^(٦٣٩) ^(٦٤٠) ^(٦٤١) ^(٦٤٢) ^(٦٤٣) ^(٦٤٤) ^(٦٤٥) ^(٦٤٦) ^(٦٤٧) ^(٦٤٨) ^(٦٤٩) ^(٦٥٠) ^(٦٥١) ^(٦٥٢) ^(٦٥٣) ^(٦٥٤) ^(٦٥٥) ^(٦٥٦) ^(٦٥٧) ^(٦٥٨) ^(٦٥٩) ^(٦٦٠) ^(٦٦١) ^(٦٦٢) ^(٦٦٣) ^(٦٦٤) ^(٦٦٥) ^(٦٦٦) ^(٦٦٧) ^(٦٦٨) ^(٦٦٩) ^(٦٧٠) ^(٦٧١) ^(٦٧٢) ^(٦٧٣) ^(٦٧٤) ^(٦٧٥) ^(٦٧٦) ^(٦٧٧) ^(٦٧٨) ^(٦٧٩) ^(٦٨٠) ^(٦٨١) ^(٦٨٢) ^(٦٨٣) ^(٦٨٤) ^(٦٨٥) ^(٦٨٦) ^(٦٨٧) ^(٦٨٨) ^(٦٨٩) ^(٦٩٠) ^(٦٩١) ^(٦٩٢) ^(٦٩٣) ^(٦٩٤) ^(٦٩٥) ^(٦٩٦) ^(٦٩٧) ^(٦٩٨) ^(٦٩٩) ^(٧٠٠) ^(٧٠١) ^(٧٠٢) ^(٧٠٣) ^(٧٠٤) ^(٧٠٥) ^(٧٠٦) ^(٧٠٧) ^(٧٠٨) ^(٧٠٩) ^(٧١٠) ^(٧١١) ^(٧١٢) ^(٧١٣) ^(٧١٤) ^(٧١٥) ^(٧١٦) ^(٧١٧) ^(٧١٨) ^(٧١٩) ^(٧٢٠) ^(٧٢١) ^(٧٢٢) ^(٧٢٣) ^(٧٢٤) ^(٧٢٥) ^(٧٢٦) ^(٧٢٧) ^(٧٢٨) ^(٧٢٩) ^(٧٣٠) ^(٧٣١) ^(٧٣٢) ^(٧٣٣) ^(٧٣٤) ^(٧٣٥) ^(٧٣٦) ^(٧٣٧) ^(٧٣٨) ^(٧٣٩) ^(٧٤٠) ^(٧٤١) ^(٧٤٢) ^(٧٤٣) ^(٧٤٤) ^(٧٤٥) ^(٧٤٦) ^(٧٤٧) ^(٧٤٨) ^(٧٤٩) ^(٧٥٠) ^(٧٥١) ^(٧٥٢) ^(٧٥٣) ^(٧٥٤) ^(٧٥٥) ^(٧٥٦) ^(٧٥٧) ^(٧٥٨) ^(٧٥٩) ^(٧٦٠) ^(٧٦١) ^(٧٦٢) ^(٧٦٣) ^(٧٦٤) ^(٧٦٥) ^(٧٦٦) ^(٧٦٧) ^(٧٦٨) ^(٧٦٩) ^(٧٧٠) ^(٧٧١) ^(٧٧٢) ^(٧٧٣) ^(٧٧٤) ^(٧٧٥) ^(٧٧٦) ^(٧٧٧) ^(٧٧٨) ^(٧٧٩) ^(٧٨٠) ^(٧٨١) ^(٧٨٢) ^(٧٨٣) ^(٧٨٤) ^(٧٨٥) ^(٧٨٦) ^(٧٨٧) ^(٧٨٨) ^(٧٨٩) ^(٧٩٠) ^(٧٩١) ^(٧٩٢) ^(٧٩٣) ^(٧٩٤) ^(٧٩٥) ^(٧٩٦) ^(٧٩٧) ^(٧٩٨) ^(٧٩٩) ^(٨٠٠) ^(٨٠١) ^(٨٠٢) ^(٨٠٣) ^(٨٠٤) ^(٨٠٥) ^(٨٠٦) ^(٨٠٧) ^(٨٠٨) ^(٨٠٩) ^(٨١٠) ^(٨١١) ^(٨١٢) ^(٨١٣) ^(٨١٤) ^(٨١٥) ^(٨١٦) ^(٨١٧) ^(٨١٨) ^(٨١٩) ^(٨٢٠) ^(٨٢١) ^(٨٢٢) ^(٨٢٣) ^(٨٢٤) ^(٨٢٥) ^(٨٢٦) ^(٨٢٧) ^(٨٢٨) ^(٨٢٩) ^(٨٣٠) ^(٨٣١) ^(٨٣٢) ^(٨٣٣) ^(٨٣٤) ^(٨٣٥) ^(٨٣٦) ^(٨٣٧) ^(٨٣٨) ^(٨٣٩) ^(٨٤٠) ^(٨٤١) ^(٨٤٢) ^(٨٤٣) ^(٨٤٤) ^(٨٤٥) ^(٨٤٦) ^(٨٤٧) ^(٨٤٨) ^(٨٤٩) ^(٨٥٠) ^(٨٥١) ^(٨٥٢) ^(٨٥٣) ^(٨٥٤) ^(٨٥٥) ^(٨٥٦) ^(٨٥٧) ^(٨٥٨) ^(٨٥٩) ^(٨٦٠) ^(٨٦١) ^(٨٦٢) ^(٨٦٣) ^(٨٦٤) ^(٨٦٥) ^(٨٦٦) ^(٨٦٧) ^(٨٦٨) ^(٨٦٩) ^(٨٧٠) ^(٨٧١) ^(٨٧٢) ^(٨٧٣) ^(٨٧٤) ^(٨٧٥) ^(٨٧٦) ^(٨٧٧) ^(٨٧٨) ^(٨٧٩) ^(٨٨٠) ^(٨٨١) ^(٨٨٢) ^(٨٨٣) ^(٨٨٤) ^(٨٨٥) ^(٨٨٦) ^(٨٨٧) ^(٨٨٨) ^(٨٨٩) ^(٨٩٠) ^(٨٩١) ^(٨٩٢) ^(٨٩٣) ^(٨٩٤) ^(٨٩٥) ^(٨٩٦) ^(٨٩٧) ^(٨٩٨) ^(٨٩٩) ^(٩٠٠) ^(٩٠١) ^(٩٠٢) ^(٩٠٣) ^(٩٠٤) ^(٩٠٥) ^(٩٠٦) ^(٩٠٧) ^(٩٠٨) ^(٩٠٩) ^(٩١٠) ^(٩١١) ^(٩١٢) ^(٩١٣) ^(٩١٤) ^(٩١٥) ^(٩١٦) ^(٩١٧) ^(٩١٨) ^(٩١٩) ^(٩٢٠) ^(٩٢١) ^(٩٢٢) ^(٩٢٣) ^(٩٢٤) ^(٩٢٥) ^(٩٢٦) ^(٩٢٧) ^(٩٢٨) ^(٩٢٩) ^(٩٣٠) ^(٩٣١) ^(٩٣٢) ^(٩٣٣) ^(٩٣٤) ^(٩٣٥) ^(٩٣٦) ^(٩٣٧) ^(٩٣٨) ^(٩٣٩) ^(٩٤٠) ^(٩٤١) ^(٩٤٢) ^(٩٤٣) ^(٩٤٤) ^(٩٤٥) ^(٩٤٦) ^(٩٤٧) ^(٩٤٨) ^(٩٤٩) ^(٩٥٠) ^(٩٥١) ^(٩٥٢) ^(٩٥٣) ^(٩٥٤) ^(٩٥٥) ^(٩٥٦) ^(٩٥٧) ^(٩٥٨) ^(٩٥٩) ^(٩٦٠) ^(٩٦١) ^(٩٦٢) ^(٩٦٣) ^(٩٦٤) ^(٩٦٥) ^(٩٦٦) ^(٩٦٧) ^(٩٦٨) ^(٩٦٩) ^(٩٧٠)

الحللة بالزخارف والعقود المتجاوزة ، كما ظهر في هذه الكنيسة الأخيرة عنصر هام في عمارة جامع قرطبة هو الضلوع المتقاطعة ، ففيها قوة يتقاطع داخلها أربعة عقود نصف دائرية في وسطها^(١) ، ولكنها تختلف عن الحل الذي توخاه مهندسو جامع قرطبة .

وفي كنيسة سان باوِيل دى برلانجا قبة صغيرة تتألف من أربعة عقود متقاطعة في زوجين فوق عقدين آخرين يتقاطعان في وسطهما بحيث تتألف قبة شبيهة بقبوات جامع الباب المردوم بطليطلة . وستحدث عن هذا الاتجاه في محاكاة قباب قرطبة وطليطلة وأثرها في العمارة الرومانية .

(٥)

كما قد تحدثنا في مقال سابق^(٢) عن أصل القبوات في تلك الضلوع التي ظهرت أول ما ظهرت في جامع قرطبة^(٣) واستطاعت أن تؤثر تأثيراً قوياً في العمارة المغربية والعمارة الرومانية ، فقد اتهم مهندسو العرب بأنهم كانوا مزيفين أكثر مما كانوا مهندسين معماريين ، ولكن هذا الرأي لم يلبث أن تخاذل أمام الروائع المعمارية التي تركها العرب في قرطبة ، فقد بلغوا في مرحلة من مراحلها لم يبلغها الفن الفرنسي في بداية مرحلة التقليد الروماني ، وكانت في حيازتهم صور أكثر ثراء هي بناء القباب ، فطبقوا على بناء القبة وأشكال العقود والزخرفة كل ما كان يمكن من رقة في نفوسهم الميالة إلى الهندسة .

ثم انصرفت طليطلة تحت لواء الخلافة القرطبية منذ

إذ كانت أكثر مناطق المستعربين ازدهاراً حيث أقام الرهبان الأندلسيون منشآتهم ، فها بذلك الطابع المستعرب ، وضم روائع معمارية في الوقت الذي اشتدت فيه العناية بفنون الخطوط ، وذلك بتفسير صورها وتنميقها على نحو لا نظير له في الأصالة وقوة التعبير ، كما كان الشأن في القرن الفرعية . وتناول التأثير أيضاً النظم واللغة والبحث في تعاون مع الحضارة الأندلسية العربية حتى مثل القرن العاشر ذروة التفوق الإسباني على العالم الغربي كافة . وشهدت العمارة أيضاً من الابتداعات التي تتجلى في بازيليكية سان ميغل دى إسكالادا بليون ، وهي الكنيسة التي بناها القس ألفونسو مع صهبه الذين قدموا من قرطبة سنة ٩١٣ م ، وكنيسة سان ميان دى لاكوجويا سنة ٩٨٤ م^(١) ، وسان ثيريان دى ماثولي التي بناها القس القرطبي خوان سنة ٩٢١ م ، وكنيسة سان باوِيل دى برلانجا في قشتالة . وجميع عقود هذه الكنائس متجاوزة ، ونسبها في إسكالادا تبلغ ثلاثة أرباع القوس . وفي كنيسة سان سلفادور ببلدديوس نافذة بها زخرفة هندسية جصية متشابكة تشبه تشابكات إحدى نوافذ جامع قرطبة ، ويتجلى في ماثولي عقد خلافي التخطيط يتعاقب في سنجاته اللون الأبيض والأحمر .

وفي كنيسة لينيا التي ترجع إلى القرن العاشر ظلة تقوم على مساند ملفوفة شديدة الزخرفة منحوتة في انحناء مقعر ومزودة بأشرطة كالمسند الملفوفة في جامع قرطبة^(٢) وفي صدر رواق كنيسة سانتياجو دى بينالبا حنية على أساس تصميم يتخذ شكل عقد متجاوز لا يفتقر في شيء عن عقد محراب جامع قرطبة ، أما كنيسة سان ميان دى لاكوجويا فقد أحرقها المنصور بن أبي عامر في آخر حملاته سنة ١٠٠٢ م ، فزقتها التيران شرمزق ، ولكن بقاياها لا تزال قائمة .

ويتجلى التأثير الخلافي بقرطبة في المساند الملفوفة

Gómez Moreno: Iglesias Mozarabes, Madrid, 1919, (١)

pp. 303-305.

Gómez Moreno : Ars Hispaniae, t. III, p. 358. (٢)

Campsey Gazarla, Arquitectura califal Mazarabe (١)
p. 28.

(٢) التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية والمجلة العدد ١٣ .

(٣) لا نعرف أيها كان أصل هذه القباب : أي أدينية أم في جامع الزيتونة بتونس ؟ وكل ما نعرفه أن جامع قرطبة يقدم أقدم أنواع القباب ذات الضلوع المتقاطعة . انظر :

Lambert L'architecture musulmane du Xe. siècle à Cordoue et à Tolède dans la Gazette des Beaux-arts, t. XII, 1945, p. 142-147 - Les coupôles des grandes mosquées de Tunisie et d'Espagne aux IXe. et Xe. siècles Hesperis, t. XXII, fasc. 2, 1936.

قية . وعلى مثال هذا النظام أقيمت عدة كنائس أخرى ، منها مستشفى أوربين الذي في طريق الحج إلى شنت ياقب . ويتجلى أثر قرطبة بوضوح في كثير من العناصر المعمارية لهذه الكنيسة وغيرها ، مثل ذلك استعمال « الشبكات الخمرية » في النوافذ بدلا من الشمسيات الزجاجية الملونة ، واستخدام العقد المتعدد الفصوص كما نراه في جدران البرج المركزي الذي يعلو القبة المذكورة ، ويعلو نوافذ حنية الكنيسة من الداخل عقود متعددة الفصوص . وأهم ما في هذا التأثير القرطبي هو القبة الوسطى ، فقد أقيمت في أركان المربع الذي تركز عليه قاعدة القبة جوفات مقوسة لتحولها إلى مشن . وتتوسط جوانب المشن مساند حجرية تتلقى كل منها منبى عقدين من ثمانية العقود التي تؤولف هيكل القبة ، وتشترك هذه العقود فيما بينها بحيث تؤولف شكلا نجميا وسطه أجوف ، شأنه في ذلك شأن قبة جامع قرطبة المحاورتين لقبة الحراب ، وإحدى قباب جامع الباب المردوم بطليطلة وقباب بعض الكنائس المستعربة والمندجة التي أخذت في التطور حتى عصر النهضة^(١) .

وتشبه هذه القبة قبة أخرى بكنيسة سانت كروا تقوم على الضلع المتقاطعة في مدينة مجاورة هي أولورين ، وتتقاطع الضلع مؤلفة شكلا نجميا يمثل الشكل النجمي نفسه بقية سانت بليز ، إلا أننا لا نشاهد في هذه المرة فراغا في وسط القبة . ولا يختلف بناء هذه القباب عن قباب قرطبة وطليطلة إلا في أنها بنيت بالحجر بقصد معماري محض ، ويمكن أن نضيف إليها قبة مقصورة طليطلة بشلنقة ، وهي قبة تذكرنا بقوة صومعة جامع الكتبية بمراكش ، وقبة هو البند بقصر إشبيلية ، وقبة دير لاس إيوليجاس ببرغش^(٢) ، وقبة فيراكروث

عام ٩٣٠ م بعد سنوات طويلة من الثورات ، في جامع الباب المردوم (القرن الحادى عشر) عقود متجاوزة ومفصصة تتعاقب فيها كل الحجارة وقطع الآجر الأحمر وفقا لما نراه في جامع قرطبة ، كما نرى فيه شاهدا آخر يثبت تفوق فن الخلافة ، ويتجلى ذلك في نظام التقيب القائم على تقاطع الضلع في صور مختلفة ، منها ما يمثل شكلا رباعيا منحرفا ذا أقطار ، بحيث يتخذ شكل قيوين من الطراز القوطى الواحدة داخل الأخرى ، ومنها ما يبدو على شكل مشن ، ومنها ما يقلد تقاطع القبة الخمرية الكبرى بجامع قرطبة . ثم انتشر استعمال القباب ذات الضلع منذ ذلك الحين انتشارا كبيرا ، يشهد به ذلك العدد الكبير الذي نراه في كنائس المسيحيين بطليطلة : مثل قبة مصلى بيلين بدير سانتاى ، وقبة مسجد لاس توريبياس ، وكانت قبة مصلى الجعفرية بسرقطة قائمة على الضلع ، وظل استعمال قباب الضلع حتى ظهرت القباب المقرنصة في عهد المرابطيين والمرحدين . ومن قباب قرطبة وطليطلة انطلقت التأثيرات وتغلقت في العمارة الرومانية الإسبانية ، فطغت على نظام التقيب المصلب في المزان بشتالة وقبة مصلى تورييس دل ريو بنافارة ، وبرج دير موساك ، وبوابة كاتدرائية سان برتران دى كومنجن وأولورين وأوسبيتال سان بليز بفرنسا .

أقيمت القبة التي تغطي الغرفة العليا من برج دير موساك سنة ١١٥٥ - ١١٢٠ م ونحوه هذه القبة تتألف من أجزاء متصلة تتوسطها فتحة يتجه إليها ١٢ عقدا تثبت من اثني عشر عمودا ملتصقة بالحدران . أما قبة كومنجن سنة (١١٥٠م) فخشب هذه القبة .

وأقيم مستشفى سان بليز المعروف باسم « الرحمة » في منطقة جبال البرانس ببحر سومبور الذى في طريق الحج إلى شنت ياقب فيها يعلب على الفن قرب نهاية القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . وطابع كنيسة هذا المستشفى يبدو شرقيا لأول وهلة ؛ فإن رواقها الأوسط أكثر ارتفاعا عن الرواقين الجانبين وتعلو في منتصفه

Elise Lambert : l'hôpital Saint Blaise et son église (١) hispanomauresque, Al-Andalus, 1940, fasc. I, p. 179-187 — Emile Mâle, Art et artistes du moyen âge, Paris 1947, pp 73-74.

Jose Gamon Aznar : la boveda gotico-morisca de (٢) la capilla de Talavera en la catedral vieja de Salamanca, Al-Andalus, vol. V, fasc. I, 1940, p. 176.

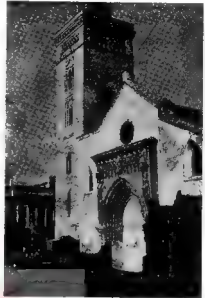
بشقوية (سنة ١٢٠٨ م) .

ومن بين هذه القباب التي ترجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر والتي تشبه قباب قرطبة أو طليطلة عدد كبير ، تخطيط عقوده أكثر بساطة بحيث يماثل كثيرا التخطيط الذي ترصعته فيها بعد التصلبيات القوطية الفرنسية ، ونعني بذلك أن بعض هذه القباب التي تندرج في قائمة القباب الأندلسية تتقاطع عقودها أو ضلوعها في وسطها دون أن تترك فراغا مركزيا ، مثل ذلك قباب الكريستو دي لا لوت (جامع الباب المرحوم) ، وجامع الدباغين بطليطلة (لاس تور نيرياس) ، وكنيسة سان ميآن دي لا كوجويا ، وقبة كنيسة سان بوبليودي برلانجا . ولا يميز بأي حال من الأحوال القول بوجود تقليد للقبوة القوطية الفرنسية في القباب المدججة ذات الضلوع التي تتقاطع الضلوع في وسطها دون أن تترك أي فراغ : مثل قبوة فيرا كروث بشقوية ، وقبوة كنيسة سان خوان دي دويرو بمنطقة سورية بإسبانيا ، وقباب الهجاز بكاتدرائية حكاكة بوشقة^(١) (سنة ١٠٧٢م) ، والبرج القديم بكاتدرائية أوثيدوا المعروف ببرج سان سلفادور ، وبرج سان مرتين دي أريقالو بآبلة ، وضلوع قبة متقاطع قطرها ، وقبة برج إييري بوشقة^(٢) . ويمكن تفسير امتداد الضلوع في جميع هذه القبوات على أنه تقليد للنماذج الإسلامية .

ونتساءل عن مصدر اشتقاق القباب المضلعة بألورون وستشفي سان بليز بفرنسا وقبوات أخرى أقل من ذلك تعبيرا للتأثير الإسلامي في مناطق كثيرة بفرنسا كانت على علاقة وثيقة بإسبانيا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بمجاسكونيا ولانجدوك وفي مقاطعة إكيتانيا وفي أنجو ورمانيا حيث عثرنا في جميع هذه المناطق

(١) Torres Balbas : La progenie hispanomusulmana de las primeras bóvedas nervadas francesas, Al-Andalus, vol. III, 1935, pp. 398-410.

(٢) Gonzalez Moreno : el arte romanico español, Madrid 1934, p. 70.



كنيسة سانت ماريا



ألورون : قبة كنيسة سانت كروا

واستغل هذا الابتداء الذي اهتمت إليه عرقاء نورماندى وإنجلترا في كنيسة درهام سنة ١١٠٠م^(١) عن طريق قبوات وادى القوار في التطور به بعد ذلك بفضل عرقاء إيل دى فرائس لتخلق مظهر جمالى لا مثيل له .

(٦)

ولم يكن تأثير قرطبة على الفن المسيحى وقفا على القبوات ذات الضلوع في العمارة المسيحية ذات الطابع الرومانى^(٢) ، مما أدى إلى ابتداء القبوات القوطية ، وإنما تعداه في فرنسا إلى عناصر أخرى من العمارة والزخرفة : ففي كنيسة نوتردام دي بور دي كليمو التي تعتبر أقدم كنائس مقاطعة أوفرنى بفرنسا ، استخدمت المساند الملقوفة التي ظهرت بادئ ذي بدء في جامع قرطبة منذ عهد عبد الرحمن الأوسط في زيادته^(٣) ، ثم تطورت في عهد الأمير محمد والحليفة عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر . ومن الغريب أن مساند كليمو تماثل تماما مساند قرطبة على حين تختلف عن المساند الملقوفة في الكنائس المستعربة : مثل كنيسة سانتياجو دي بنبلبا ، وسان ميغل دي ثيلانوا ، وسان ميان^(٤) دي لا كوجويا^(٥) ، مما يدل على أن الفنان الفرنسى أخذ من جامع قرطبة مباشرة ، ويدل على ذلك ما يزين الإفريز ما بين المساند من قبيبات مفصصة أشبه شيء بزهرات تتألف من ثمانى وريقات تماثل نظائرها بالقبّة الوسطى التي تتوسط قبة محراب جامع قرطبة ، وقد ظهرت كل هذه التأثيرات في مقاطعة أوفرنى في إسوار ، وسان نكتير حتى بربود . ونشهد هذه المساند الملقوفة في بيريجيه ببرج سان

Lambert : les coupôles des grandes mosquées ; (١)
Torres Balbas : la progenie de las primeras bóvedas.
p. 406-407.

(٢) تختلف ضلوع القبوات الرومانية عن الضلوع الإسلامية من حيث إن قطاعها مستدير على حين أنه مسطيل في القبوات الإسلامية .

Emile Mâle, Art et artistes, p. 35.

(٣)

على محاولات كثيرة للقبوات ذات الضلوع التي لا تمت بصلة للتصليبات القوطية إلا من بعيد ، إذ أنها تسبقها بعدد طويل ، ومن ثم لا يمكن تفسيرها على أنها تقليد خاطئ للقبوات القوطية في منطقة إيل دى فرائس ، كما لا يمكن اعتبارها مجرد تقليد للقباب الإسلامية ذات الضلوع في قرطبة وطليلة ، ولكن يمكن اعتبار أنها اقتبست من القباب الإسلامية التي تغلب عليها الصفة الزخرفية لالتاحية البنائية ، فقد أخذ فنانو فرنسا من أساليب العمارة الإسلامية بإسبانيا ما يتفق مع رغبتهم وأهوائهم ، ولم ينقلوها صورة مطابقة لما هي عليه ، والأمر لا يعدو أن يكون انبثاقاً لفكرة معمارية جديدة اهتمت إليها فنانو فرنسا بفضل ما شاهدوه من القبوات الإسلامية أو المدججة أو المستعربة في أثناء إقامتهم بإسبانيا^(١) .

ولا يهمننا الدور الزخرفى الغالب الذي لعبته هذه القباب الأندلسية ذات الضلوع بقدر ما يهمننا ما أدته من خدمات جلية في إلهام هؤلاء الفنانين الفرنسيين لهذا الحل المعماري الفريد الذي تكشف عنه القبوات القوطية ، ومع ذلك فإن التصليبات القوطية التي نشاهدنا في أروغ الكنائس المسيحية بفرنسا لم تظهر هكذا فجأة ، وإنما سبقتها قبوات أخرى ومحاولات عدة في نورماندى ومناطق أخرى في فرنسا في جويينا وسانتوتج وأنجوموا وبوات^(٢) .

ولم تأخذ التصليبات القوطية مظهرها النهائي إلا في اليوم الذي وحّد فيه مبدأ الضلوع القوطية مع القبوة المتعارضة ، وذلك بدمج الأجزاء البارزة من هذه القبوة الأخيرة بإدخال نظام المقود المتقاطعة على شكل الصليب ، ثم استخدم هذا الابتكار في تغطية مسطحات واسعة بالكنائس عوضاً عن تغطية أماكن ضيقة محصورة شأن القباب الإسلامية أو المدججة أو المستعربة .

Lambert : les voûtes nervées hispanomusulmanes (١)
du XI^e siècle et leur influence possible sur l'art chrétien,
Hespérie 1908.

Torres Balbas : la progenie de las primeras bóvedas (٢)
p. 406.

ويمثل هذا النوع برج شارلمان في سان متين دي تور .



برج سان ماركوس بأهليقية



طليطلة - برج مدين في كنيسة سانتا لوكاديا من القرن الخامس عشر

فرون الذي يرجع إلى القرن الحادى عشر^(١) ، وقد انتشر في فرنسا عنصر هام من عناصر العمارة الخلافية بقرطبة هو العقد ذو القصوص الثلاثة أكثر من انتشاره بإسبانيا ، وكان مركز انتشاره مدينة بوى .

ونرى هذه الظاهرة في واجهة كاتدرائية نوردام دى بوى التي أظهرت شغفا كبيرا بهذا النوع من العقود ، بل إننا نرى فيها ما هو أكثر تعقيدا ، إذ ظهر بها العقد المتعدد القصوص أو العقد المقصوص والعقد المتجاوز تتناوب فيهما الألوان مما يكشف عن تأثير مباشر من جامع قرطبة ، فليس ظهور هذه العقود القرطبية وتناوب الألوان في سنجاتها مع وجود تقليد للكتابة العربية في طرة الباب محض صدفة ، ولكنه يدل دلالة قاطعة على الأصل الإسلامى الأندلسى .

ولم يقف أمر التأثير إلى هذا الحد ، بل انتقل إلى برج الكاتدرائية ، إذ يضم فتحات عقودها متعددة القصوص على غرار الصوامع الأندلسية ، وترجع في ذلك إلى بيورجى في فرنسا بين البوائك الكبرى إلى المهاز ونوافه العليا صفا من العقود المقصصة الصماء التي تتألف من أنصاف دوائر صغيرة تحيط بالعقد ، بل إننا نرى مثل هذه العقود منذ القرن الحادى عشر في شنت ياقب بمدينة كومبو ستيليا بجلبقية بالرغم من اختلافها بعض الشيء عن عقود بوى^(٢) ، وكذلك نرى العقد المتعدد القصوص في برج كنيسة لاشاريتيه سيرلوار وفي رأسها وفي مجازها ، وتشبه هذه العقود عقود المهاز بكنيس سانتا ماريا لابلانكا بطليطلة . وقد بحث الدكتور أحمد فكرى أصل العقود المقصصة والمقصصة ، وذكر لها أمثلة كثيرة في فرنسا^(٣) .

ولا يقتصر ظهور هذا العقد المقصص على الواجهات

(١) المرجع السابق نفسه ص ٧٤ .

(٢) Ahmed Fikry : L'Art roman du Puy et les influences islamiques, Paris, 1935, pp. 190-193.

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٣ - ٢٢١ : وما ذكره باب

سان إرمان ، وباب ياراسى و برج روى وشارليه و بلزلى لى مقيال .



مقبرة سان كلير ديجيل بوى

في العمارة الرومانية الفرنسية في العصور الوسطى ، إذ أن هذا يستغرق منا وقتا طويلا ؛ فقد ذكرها مسيو مال في دراساته الكثيرة ، وكل ما نقوله أن هذه التأثيرات تغلغت في صميم هذه العمارة ، وظهرت آثارها في كثير من العناصر المعمارية والزخرفية الدقيقة التي لا يمكن حصرها ، ويحتاج الأمر إلى دراسة بالتفصيل ، وكل ما استطعنا أن نفعله هو توجيه عناية القارئ إلى مدى ما أحدثه الفن الأندلسي من تأثير في الفن الفرنسي . ويكفي أن نذكر ما قاله الدكتور فكري في هذا الموضوع : « إنه تيار قوي من التأثيرات حاول العالم الأتري الكبير إميل مال أن يحدد خصائصها وكتابة تاريخها والكشف عن المراحل التي مرت بها ، ولا يقتصر هذا التيار على نوع زخرفي واحد ، وإنما يتعداه إلى قائمة من الصور الإسلامية التي نقلها فنانون العمارة الرومانية ، فأثرت فنون التصوير بأشكال حيوانية غريبة وسحوش خرافية ،

وفي العقود ، وإنما نراه في القباب وفي قزم التيجان وفي الأبراج .

وبكائندرية بوى ما يذكر بالعقود المراكبة بقرطبة وإن كانت تختلف عنها في الوظيفة التي تقوم بها . وقد أشار إميل مال إلى الكنائس الفرنسية الكثيرة التي ظهر فيها هذا النوع من العقود ، كما قام بدراستها بعد ذلك الأستاذ أحمد فكري دراسة دقيقة^(١) .

أما تناوب الألوان بالعقود الذي يستثير إعجابنا في جامع قرطبة فلنأخذ نرى مثيلا له في عقود القناء والواجهة بكائندرية نوتردام دي بوى ، فإن سنجات العقود يتناوب فيها اللونان الأبيض والأسود^(٢) . كذلك يشغل هذا التناوب نفسه في سنجات العقود بالمبنى المشتمل الشكل الجاور للكائندرية ، كما أن بعض هذه العقود متعدد الفصوص . ويرصع جدران المشتمل تربيعات من الزليج من لونين بحيث تحيط بهذه العقود ، ولا يقتصر هذا اللعب بالألوان على هذه الكائندرية ، وإنما نراه في مقصورة سان ميشيل داجويل ، بل إننا نلحظ فيها تكرار هذا المظهر الرابع في واجهة كنيسة مونتاسيه وريوتار وبولينياك التي هي أعلى الهر اللوار ، ونلاحظ أنها قلدت واجهة بوى^(٣) ، وفي كنيسة سان بولين حاضرة إقليم فيلاف ، وفي كنائس فيلاف ؛ كما تذكرنا كائندرية فالنس في وادي الرون بعقودها المفصصة ، وتناوب الألوان في سنجات هذه العقود ونوافذها بكائندرية بوى ؛ مما يدل على الدور الكبير الذي قامت به هذه الكائندرية . ويتجاوز هذا التأثير منطقة الرون إلى فين حيث نرى العقود المفصصة في اليرج الروماني الذي أقيم في القرن الثاني عشر ؛ إذ كانت تربطها بيوي جادة قديمة .

ولا نود أن نطيل الحديث عن التأثيرات القرطبية

Emile Mâle, Art et Artistes — Fikry : L'art (١)

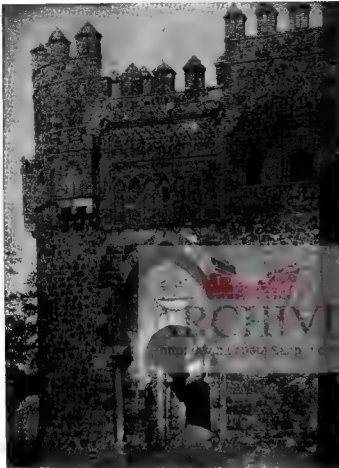
roman de Pay, voir surtout pp. 189-221.

(٢) يعتقد الأستاذ الدكتور فكري أن أهم أثر هذه الظاهرة

ظهر أول ما ظهر في قرطبة وفرنس في ٢٣١ - ٢٣٢ .

Fikry : L'art roman, p. 233.

(٣)



الواجهة الرئيسية في « باب الشمس »
ملهظة القرن الرابع عشر

الواسع الذي مهله مسيو مال بأبحاثه الأثرية^(١) .

(٧)

بقى علينا أن ندرس الطريق الذي سلكته هذه التأثيرات القرطبية . وقد ذكرنا فيما سبق كيف انتقلت عناصر العمارة القرطبية إلى الدول المسيحية التي هي شبيهة جزيرة أيبيريا خلال القرن العاشر والحادي عشر ، واتخذت

وزخرت الزخرفة المعمارية بعقود مقصوفة أو مفصصة وعقود متجاوزة وسائد ملفوفة وترصيعات زخرفية ، وكسيت التيجان بالتوريفقات والنقوش وأنواع التخريعات ؛ وهكذا نرى الصور الإسلامية الأصل في بواتو وسانتونج وأوفازي وبورجنى وجنوب فرنسا ، وتذكر بوي بجامع قرطبة وكليرو فران بمنذنة رباط . ويحيط المجال الإسلامي بعض الكنائس الرومانية في شارليه . هذا هو الميدان

Pikry : L'art roman de Puy, pp. 9-11.

(١)

والدليل على ذلك ما نراه من صفوف العقود الثلاثية الفصوص التي ترين عجايز كنيسة كلوني والتي تشبه عقود طليطلة . ويفسر ذلك وفود عدد كبير من الفرنج إلى طليطلة ، وما زالت طليطلة تحفظ — شأنها في ذلك شأن إشبيلية وقوطية — بشارع رئيسي كان حيا للفرنج واسمه Calle de los Francos . وقد أقام عدد كبير منهم في طليطلة بحصن سان سرفاندو .

ولا شك أن تأثير طليطلة أدرك كنيسة لاشاريتيه سيرلوار ، إذ أن جميع العناصر الإسلامية بهذه الكنيسة يجب البحث عن أصلها في طليطلة في مسجد الباب المردوم .

وكان بشتن ياقب كنيسة تعد « أعظم مشاهد التضاريس التي ببلاد الأندلس وما يتصل بها من الأرض الكبيرة^(١) » ، وكانت كنيسيتها عندهم بمنزلة الكعبة عندنا وللكنيسة المثل الأعلى : فيها يملفون ، وإليها يحجون من أقصى بلاد رجة وما وراءها ، ويزعمون أن القبر المزور فيها قبر ياقب الخوارى أحد الانبياء عشر ، وكان أخصصهم بعباسي عليه السلام ، وهم يسمونه أخاه للزومه لإياه ، وياقوب بلسانهم يعقوب^(٢) .

وكان الحجاج الفرنسيون يسلكون في سبيل الحج إليها أربعة طرق كبيرة ، وكانت مدينة بوى بداية أحد هذه الطرق التي تمر بموساك واستابا وورنسفال ، وتنتهي بشتن ياقب . ويذكر مسير مال : « أنه عثر منذ سنوات في إسبانيا على كثر من العملات العربية تختلط بها بعض العملات الفرنسية ، وشاهد على إحدى القطع الفرنسية نقشا يدل على أنها سكنت في بوى في القرن العاشر ، وكانت مثقوبة ، مما يدل على أنها اتخذت حلية في عقد إحدى النساء المسلمات^(٣) » .

(١) يقعد بذلك فرنسا .

(٢) نقع الطيب ج ١ ص ٣٩٠ - ٣٩١ .

Mâle, Art et artistes, pp. 69-64.

(٣)

في الكنائس المستعربة ، ثم ظهرت بعدئذ في الكنائس الرومانية بإسبانيا ، وضرينا لذلك مثالا في كنيسة سان بابلو ببرشلونة وغيرها . وكان الاتصال بين فرنسا وإسبانيا وثيقا منذ محاولة شارلمان غزو إسبانيا في عهد الأمير عبد الرحمن الداخل .

وكانت إسبانيا منذ القرن الحادي عشر في خاطر أساقفة كلوني دائما ، إذ كانوا يعتبرونها المركز الأممي للمسيحية حيال العالم الإسلامي ، والحاجز المهديد الذي يجب الدفاع عنه بكل ما أوتوا من قوة وبأس . وكان أساقفة كلوني هم الذين نظموا الحج إلى شنت ياقوب ، وكانوا هم الذين أقاموا على طول الطرق الفرنسية المؤدية إلى إسبانيا الأديرة الكلوونية ؛ لتكون نزلا للحجاج ، وما لبث أن أصبح هؤلاء الرهبان الكلوونيون أبطال المسيحية ؛ إذ سرعان ما اشتركوا في الحملات الصليبية الموجهة إلى قلب الأندلس ، فلم يحارب الإسبان مسلمي الأندلس بمفردهم ، وإنما ساهمت فرنسا بنصيب كبير في حرب الاسترداد .

وكان ملوك إسبانيا يعترفون بتفصيل كلوني عليهم ، فكان فرناندو الأول يرسل كل عام قدرا كبيرا من الأموال إلى كلوني على حين ضاعف ألفونسو السادس من هذه القيمة ، ولما استرد مدينة طليطلة عام ١٠٨٥ م رغب في بناء كنيسة كلوني الجديدة التي بقيت منها بعض الآثار^(١) ، وبالفعل أقيمت الكنيسة بعد مضي ثلاث سنوات من استرداد المسيحيين لطليطلة ، وكانت نفقات بنائها من الغنائم التي ظفر بها ألفونسو السادس ، واستطاعت إسبانيا أن تطيع فيها طامعها الخاص .

وكان رهبان الفرنج « الفرنسيون » يترددون كثيرا على الأديرة الكلوونية في إسبانيا مثل سان جان دي لاينا ، وبرغش ، ولا شك أن مهندس كلوني استطاع أن يرى بعض هذه المساجد الجميلة التي هدمها النصارى فيما بعد ،

كما زار الأسقف بيير الثاني المعروف بمركير كنيسة شنت ياقب وكنيسة سان إيزيدرو بليون ، وشهد في هذه الكنيسة الأخيرة الاحتفال بنقل جثمان سان إيزيدرو ، ووقع على شهادة هذا الاحتفال تحت اسم^(١) Petrus Francigena episcopos sedis podis confirmat.

• • •

وهكذا كان الاتصال بين فرنسا وإسبانيا وثيقا للغاية ، مما يفسر ما تركه الإسلام في عمارات الفرنسيين من تأثير عن طريق الكنائس المستعربة والآثار الإسلامية التي كانت قائمة وقتئذ في إسبانيا المسيحية ، وهكذا استطاع فن قرطبة أن يتشعب في كيان الفن المسيحي دالاً على فضل الحضارة الإسلامية في الأندلس — على الحضارة المسيحية في فرنسا وإسبانيا ، وهو فضل كانوا يحجلونه حتى عهد قريب .

وهناك طريق آخر يبدأ من آزل ماراً بتولوز وعترقا جبال البرانس . والطريق الثالث وهو الذي يبدأ من فزلاي مارا بليموج ويبريجيه^(١) . أما الرابع فهو طريق أورليان — تور — بواتيه — سانت — بوردو . وتلقى هذه الطرق الثلاثة الأخيرة بعد أن تخترق جاسكونيا بمدينة أوستابا ، وما تلبث أن تصبح طريقاً واحداً يرتفع حتى شعب رونسفال . هذه الطرق وغيرها من المسالك التي تنسحب منها كانت تؤلف الطرق الكبرى التي انتقلت عبرها التأثيرات القرطبية إلى فرنسا .

وكان من أثر الحج إلى شنت ياقب أن أقام الرهبان الذين زاروا إسبانيا كنائسهم بحيث أودعوا في عناصرها بعض ما يذكر بأرض إسبانيا ، ومثل ذلك جوتسكال أسقف بوى الذي حج إلى إسبانيا في منتصف القرن العاشر ، وبني كنيسة سان ميشيل ببوى على إثر عودته ،



أَنْبَاءُ وَآرَاءُ

دراسة أثرية حول رقبته شمعدان

بقلم الدكتور حسن الباشا

مدير متحف الفن الإسلامي وأمنائه — أن أساعد في
تجلية بعض الجوانب الأثرية والتاريخية لهذه التحفة :



رقبة شمعدان باسم كتبها
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقبته شمعدان من
النحاس المكثف بالفضة أصبحت في حوزته من سنة
١٩١٧ م (رقم السجل ٤٤٦٣) . وطول هذه التحفة
١٤ سم وقطرها ٨,٥ سم ، وتتكون من جزأين : الجزء
العلوي ويمثل فوهة الشمعدان ، والجزء السفلي ويمثل أسفل
الرقبة ، وقوام زخارفها شريطان من الكتابة المكثفة بالفضة ،
يلف أحدهما حول الجزء العلوي ، والآخر حول الجزء
السفلي ، وذلك إلى جانب زخارف هندسية أخرى من
أشكال مختلفة .

وعلى الرغم من أهمية الزخارف الهندسية فإن قيمة
هذه التحفة ترجع أساسا إلى ما عليها من كتابات . وإذا
كانت الكتابة العليا قد أفادت العلماء لما اشتملت عليه
من أسماء وألقاب ساعدت على التعريف بمن عمل له
الشمعدان فإن الكتابة السفلى — وإن لم تكن قد تيسرت
قراءتها — قد بهرت الأنظار بما فيها من غرابة وجسدة
وإبداع .

ولقد اهتم علماء الآثار ورجال الفنون بدراسة هذه
التحفة ، ووجهوا عنايتهم نحو الكشف عن كثير من
جوانبها الأثرية والفنية . ولقد تسنى لي بفضل المساعدات
القيمة التي قدمتها لي الأستاذ الدكتور محمد مصطفى

الشریط الأعلى مكتوب بخط النسخ المملوكى الجميل ، ويقرأ كما يلى :

« مما عمل بوسم طشت خاناه المقر العالى المولوى الزينى زين الدين كتيفا المنصورى الأشرقى » .
ومن أول وهلة يفاد من هذا النص أن الشمعدان قد عمل بأمر ، أو لحساب - « طشت خاناه » زين الدين كتيفا .

و « الطشت خاناه » اصطلاح يطلق فى العصر المملوكى على مخزن ملحق بقصر السلطان أو الأمير تحفظ به الأدوات المنزلية « كالطشوت » أو الطسوت والمقاعد والختاد والسجادات و « الأقمشة » والثياب والسيوف والأخفاف والأحذية ، وكان يشرف عليه موظف أو « مهتار » يسمى « مهتار الطشت خاناه » ، وتحت يديه عدة غلمان .

أما زين الدين كتيفا ، صاحب التحفة فكان من الشخصيات المهمة فى عصر المماليك . وهو معلى الأصل دخل الحياة المملوكية بعد هزيمة المغول فى موقعة عين جالوت سنة ٦٥٨ هـ (سنة ١٢٦٠ م) ، وقدمه إلى مصر ضمن أسرى المغول . وفى مصر صار كتيفا من مماليك قلاوون ، واعتاد الحياة المملوكية المصرية ، وإن ظلت بعض تصرفاته يشوبها الميل إلى بنى جنسه من المغول ، مما أخذ عليه فيما بعد . وظل كتيفا يترقى فى السلك المملوكى حتى أمّره السلطان المنصور قلاوون فى سنة ٦٧٨ هـ (سنة ١٢٧٩) ، ومن هنا نسب إليه ، كما يلاحظ فى النص الذى نحن بصدده : « زين الدين كتيفا المنصورى » . وصار كتيفا من الأمراء المقربين إلى السلطان حتى إنه أقرّه فى نيابة السلطنة بديار مصر فى ذى الحجة سنة ٦٧٩ هـ (أبريل سنة ١٢٨١ م) عندما عزم على الخروج إلى الشام وبصحبته الأمير طرنتاى نائب السلطنة بالديار المصرية .

وعلى الرغم من طموحه الذى رفعه إلى ولاية السلطنة



شمعدان إن النحاس المكثت بالفضة باسم السلطان قايتباى
محمود طمست التكر الإسلامى بالقاهرة لإيفاد مكان رقية
الشمعدان موضوع البحث والتحقىق « من شمعدان كامل »

فما بعد فإنه يشتتف من سيرته أنه كان لا يجد غضاضة فى الاستكانة ، وإيثار السلامة حين يغلب على أمره . ويظهر هذا الطبع بوضوح فى حادث عرض له فى بداية عهده بالإمارة : فقد حدث أن شاهد الملك الصالح على بن السلطان قلاوون وولى عهده زوجة كتيفا فى أثناء حفل زفاف السلطان فى ٩ من ذى الحجة سنة ٦٨١ هـ (١٠ من مارس سنة ١٢٨٣ م) ، فأذهله جمالها الرائع ، وافتن بجبها حتى أشك أن يهلك ، مما دفع السلطان إلى أن يطلب من طرنتاى نائب السلطنة أن يلزم كتيفا نطلين زوجه حتى يتزوجها ابنه . فعلا تم الطلاق بسهولة ، وصرح كتيفا زوجه من غير اعتراض ، وزُفّت إلى الملك الصالح !

فلى جانب لقبى النسبة اللذين سبقت الإشارة إليهما - هما « المنصورى » و « الأشرى » - يلاحظ أن كتبنا قد نعت بـ « زين الدين » ، وكان هذا النوع من الألقاب المضافة إلى لفظة « الدين » يعرف فى عصر المماليك باسم « لقب التعريف الخاص » ، وكان يأخذ طابع الاسم ، ويلحق به ، ويأتى قبله فى الكتابات الأثرية . وقد ورد هذا اللقب فى النص الذى نحن بصددده على صورتين : فقد جاء قبل الاسم « كتبنا » مباشرة بصورته الأصلية ، وهى « زين الدين » ، كما جاء قبل ذلك بصورة النسبة أى بالإضافة إلى ياء النسب « الزينى » ، وهذه الصيغة الأخيرة تشير إلى رفعة شأن كتبنا ، كما يشير إلى ذلك أيضاً لقب « المولى » الوارد فى النص ، وهو لقب النسبة « لمولانا » أو « المولى » .

أما لقب « المقر » الذى تفتتح به الألقاب فى النص فكان يسمى فى عصر المماليك « لقباً أصلاً » . ومعنى المقر فى اللغة موضع الاستقرار ، وقد جرى المصطلح فى عصر المماليك على استعارة هذا اللفظ للإشارة إلى صاحب المكان تعظيماً له عن التفوه باسمه ، كما جرت العادة على استعمال « المقر العالى » فى العصر الذى نحن بصددده لكبار الأمراء .

ولأن هذا النص خال من الألقاب السلطانية فإنه يستنتج منه أنه لم يكتب فى أثناء ولاية كتبنا للسلطنة ، ولأنه - فى الوقت نفسه - خال من ألقاب النسبة التى تشير إلى أحد السلطانيين اللذين جاء بعد عزل كتبنا من السلطنة : هما حسام الدين لاجين ، والناصر محمد ابن قلاوون - مع وجود لقب النسبة « الأشرى » الذى يشير إلى السلطان الأشرف خليل - فإنه يدل على أن الشمعدان قد عمل فى أثناء سلطنة الأشرف خليل ، أى فيما بين ٧ من ذى القعدة سنة ٦٨٩ هـ (١١ من نوفمبر سنة ١٢٩٠ م) تاريخ ولاية الأشرف للسلطنة ، أو على الأصح ٧ من صفر سنة ٦٩٠ هـ (٩ من فبراير سنة

وظل كتبنا أميراً مخلصاً فى عصر قلاوون إلى أن مات الملك الصالح على ، وبلى العهد فى ٤ من شعبان سنة ٦٨٨ هـ (٢٣ من أغسطس سنة ١٢٨٩ م) ثم السلطان قلاوون فى ٦ من ذى القعدة سنة ٦٨٩ هـ (١٠ من نوفمبر سنة ١٢٩٠ م) ، وتولى ابنه الأشرف خليل السلطنة . وإذا كان كتبنا قد تعرض فى بداية سلطنة الأشرف للسجن والاضطهاد فلم يلبث أن أفرج عنه فى ٧ من صفر سنة ٦٩٠ هـ (٩ من فبراير سنة ١٢٩١ م) ، ثم استطاع أن يتقرب إلى السلطان حتى صار ينسب إليه ، ومن هنا جاءت نسبته فى الكتابة الأثرية بأعلى رتبة الشمعدان : « زين الدين كتبنا المنصورى الأشرى » . وأخذ كتبنا يقرب إليه كثيراً من الأمراء ، ويستكثر من المماليك حتى ارتفعت مكانته فى الوسط المملوكى ، وعظم نفوذه بين الأمراء . وأخذت سلطته فى الزيادة إلى أن سحنت له الفرصة - بعد قتل الأشرف خليل فى ١٠ من المحرم سنة ٦٩٣ هـ (١١ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) - للعمل على تولي السلطنة فى أثناء ولاية السلطان محمد ابن قلاوون . ولقد ظل كتبنا فى السلطنة نحو سنتين ، من ١١ من المحرم سنة ٦٩٤ هـ (الأول من ديسمبر سنة ١٢٩٤ م) إلى ٢٧ من المحرم سنة ٦٩٦ هـ (٢٥ من نوفمبر سنة ١٢٩٦ م) حين ثار عليه المماليك ، وعزلوه .

ولم يجد كتبنا كبير غضاضة فى التزول لحسام الدين لاجين الذى ولاه قلعة صرخد حيث ظل قائماً سالماً . وأخيراً مات فى ١٠ من ذى الحجة سنة ٧٠٢ هـ (٢٦ من يوليو سنة ١٣٠٣ م) فى أثناء سلطنة الناصر محمد ابن قلاوون الثانية بعد أن عاصر سلطنة حسام الدين لاجين .

• • •

لا يقتصر النص الذى نحن بصددده على الإشارة إلى الحقائق التى سردناها ، ولكنه يفيد فى تجلية حقائق أخرى .



(٢) إبنو النبال من النسي وريشاً و لوزة و قنطرة



(١) جز من النسي و النسي و ريشاً و لوزة و قنطرة



(٤) جز من النسي و ريشاً و لوزة و قنطرة



(٣) إبنو النبال من النسي و ريشاً و لوزة و قنطرة

وخفها ، وتناسب أجزائها ، وانسياب خطوطها . وهذه الصور الأدمية تمثل جنوداً محاربين ، تحيط برؤوسهم هالات ، وقد تسلحوا بمختلف الأسلحة الحربية : من سيوف ورماح ودروع وأقواس وسهام ، وفي حركات مختلفة : كالجموع والدفاع ، أو الضرب والصد .

• • •

وليس من شك في أن لإكساب الكتابة هذا الطابع الزخرفي الجميل قد أسنى عليها غموضاً صرف النظر عن محاولة قراءتها وتفسيرها ، وأدى إلى الاكتفاء بتلويح جمالها ودهجتها . ولقد جاهدت نفسي أن أغضى مؤثراً عن الاستمتاع بجمال هذا النص الرائع حتى استطعت أن أقرأه . وإلحق أن محتويات النص لا تقل أهمية عن شكله : فهي تمثل فترة خطيرة في حياة كتيبا ، وتلقى ضوئاً ساطعاً على جانب مهم من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية في عصر الماليك ، فضلاً عن أنها تنقذ في تجلبد تاريخ عمل التحفة تحديداً دقيقاً .
ولقد أمكنني أن أقرأ هذا النص « الحى » كما يلى :

« وللأمير العزاء والبقاء والظفر بالأعداء » .

وبمقارنة هذا النص بالكتابة العليا التي تلف حول فوهة الشمعدان ، وبأخبار المؤرخين نرى أنه يصف فترة مهمة في تاريخ الماليك ، تلك الفترة التي تبدأ بالهزم سنة ٦٩٣ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) حين تأمر عدد من أمراء الماليك بزعماء يبدوا نائب السلطنة على التخلص من السلطان الأشرف خليل ، فانفردوا به في تروجة على الجانب الغربي من النيل في أثناء رجوعه من رحلة للصيد ، وقتلوه شر قتلة ، وشذلوا بجثته ، ثم أسرع يبدوا إلى الجلوس في دسمة السلطنة ، وأخذ البيعة له من الأمراء .
وسواء أكان الأمير كتيبا من المحرضين على قتل الأشرف — كما ادعى يبدوا — أم لم يكن فقد « علّق قميص عثان » ، وقترع حركة الثأر من قتلة السلطان : فجمع حوله محاليكه وماليك الأشرف ، وأسبّال إليه كثيراً

(١٢٩١ م) تاريخ خروج كتيبا من سجن الأشرف و ١٠ من المحرم سنة ٦٩٣ هـ (١١ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) تاريخ قتل الأشرف أو بعد هذه الفترة مباشرة .

• • •

غير أن بالتحفة نصاً آخر : وهو النص الأسفل الذى يلف حول رقبة الشمعدان ، والذي يمتاز بغرابته ودقة صناعته وروعته الفنية . ويسرى النظر في كتابة هذا النص أسلوبها الزخرفي . وإلحق أن استخدام الكتابة العربية كعنصر زخرفي شائع معروف ، وانلط العربى فن جميل ، بل إن الخطاط العربى هو الوحيد الذى اعترف به في العصور الإسلامية كفنّان في حين كان سائر الفنانين التشكيليين يدخلون عادة ضمن أمهات الحرف سواء في ذلك المصور والمهندس والذهبان .

ومن ثم لم يقف الخطاط العربى عند إجادة الكتابة وتحسينها وتنويعها ، ولكنه أخذ في زخرفتها : فزودها تارة بالألوان وأخرى بالأشجار ، وريشها أحياناً بالأرهار وأحياناً أخرى بالطيور ، كما فرش لها الأرضية في كثير من الأحيان بالزخارف النباتية الجميلة ، وحشها بالتوريق البديع . وعلى الرغم من أنه قد شاع عند المسلمين تحريم الصور الأدمية فإن الخطاط العربى أدخل هذه الصور في كتابته في بعض الأحيان : فنقشت الحروف الأدمية في فن تكفيت المعادن ، وكان المعتاد أن تنتهى مستقيات الألفات واللامات برؤوس أدمية .

ويمكن أن نعتبر الكتابة التي نحن بصدددها من هذا الأسلوب ، غير أننا نلاحظ هنا أن الكتابة قد تألفت بأجمعها من صور كائنات حية أو أجزاء من كائنات حية : فالألفات واللامات تمثل صوراً أدمية ، وباقى الحروف تأتى على شكل رؤوس لطيور أو حيوانات أو آدميين . وفي هذه الكتابة تلبو صور الآدميين في حركة حيوية ، وذلك على الرغم من تحويرها ، واقتطاع بعض أجزائها أحياناً . ويرجع ذلك إلى تنوع حركاتها

مظاهر القسوة والتشكيل حتى سعى المصريون عهد كتبها
بعهد الشؤم والتحسن والسوء .
استمع إلى المقرري وهو يصف المرحلة الأولى من
هذه الفترة :

« . . . ووقع الطلب على الأمراء الذين كانوا مع
بيدرا في قتل الأشرف : فأول من وجد منهم الأمير سيف
الدين بهادر رأس نوبه والأمير جمال الدين أقدس الموصل
الحاجب ، فقصرت أعناقهما وأحرقت أبدانهما في
النجار . ثم أخذ بهما سبعة أمراء . . . ثم قبض على
قوش قرا السلاح دار . . . فسجنوا بجزاة البنود من
القاهرة . وتولى بيبرس الجاشنكير عقوبتهم ليقرأوا على
من كان معهم ، ثم أخرجوا يوم الاثنين . . . وقطعت
أيديهم بالساطور على قرم خشب بباب القلعة ، وسمروا
على أجمال وأيديهم معلقة في أعناقهم ، وشقوا بهم -
ورأس بيدرا على رمح قدامهم - القاهرة ومصر .

واختلج ليلتهم من العالم ما لا يمكن حصره ،
بحيث كادت القاهرة ومصر أن تنهار . ومرو بهم على
أبواب دورهم ، فلما جاوزوا على دار علاء الدين الطنطا
خرجت جواريه حاسرات يطلعن ومعهن أولاده وغلماهن
قد شقوا الثياب وعظم صياحهم ؛ وكانت زوجه بأعلى
الدار ، فألقت نفسها لتقع عليه فأسكنها جواريا ،
وهي تقول : « ليتني فداك » ، وقطعت شعرها ورمته
عليه ، فهالك الناس من كثرة البكاء رحمة لهم . واستمروا
على ذلك أياما : ففهم من مات على ظهور الجمل ،
ونهم من فكت مساميره وحمل إلى أهله ، ثم أخذ مرة
أخرى وأعيد تسميره ، فمات .

هذا وجازى الملك الأشرف وعبال حواشيه قد لبسوا
الحديد وتلعرخوا السخام ، وطافوا في الشوارع بالزناجات
يقيمون المآتم ، فلم ير بمصر أشنع من تلك الأيام . . .

• • •

إذا فسرنا النص بأنفل رقية الشمعدان في ضوء

من الأمراء . واستطاع كتبها أن يقضى على بيدرا وأنصاره
في موقعة حاسمة في ١٣ من المحرم سنة ٦٩٣ هـ (١٤ من
ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) قبل أن يتمكنوا من عبور النيل
إلى القاهرة ، وجمع شملهم ، وتقوية صفوفهم ، واستتباب
الأمر لهم .

ويصف المؤرخون كيف أن الأمير كتبها قد استطاع
أن يحقق النصر في هذه الموقعة حين « قصد بيدرا وقد
فوق سهمه وقال : (يا بيدرا ! أين السلطان ؟) وراه
بسهمه ، وتبعه البقية بسهامهم ، فويل بيدرا بمن معه ،
وكتبها في طلبه حتى أدركه . » ويلاحظ أن حرف اللام
في كلمة « البقاء » في النص الذي نحن بصدده يمثل
محاربا يفوق سهمه .

غير أن الظروف لم تكن قد أصبحت مواتية تماما
لتولى كتبها السلطنة ، فاتفق مع الأمراء في يوم ١٤ من
المحرم سنة ٦٩٣ هـ (١٥ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م)
على تولية الملك محمد بن قلاوون أخى السلطان الراحل ؛
وكان في التاسعة من عمره . فأحضروه في ١٦ من المحرم
سنة ٦٩٣ هـ (١٧ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) وأجلسوه
على سرير السلطنة ؛ وتولى كتبها نيابة السلطنة ، وأعلن
الجند ولائهم له ، « وصار كتبها هو القائم بجميع أمور
الدولة وليس (للسلطان) من السلطنة إلا اسم الملك من
غير زيادة على ذلك ، وسكن كتبها بدار النيابة من
القلعة ، وجعل الخوان يمد بين يديه . »

وما إن استقرت الأمور لكتبها حتى أخذ في التمهيد
لعزل السلطان الطفل محمد بن قلاوون ، وتولية السلطنة
بنفسه : فجند في أخذ المتآمرين على السلطان الأشرف ،
وكذلك في التخلص من منافسيه هو نفسه . ولقد شهدت
شوارع القاهرة في هذه الفترة التي امتدت عاما : من
المحرم سنة ٦٩٣ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) إلى المحرم
سنة ٣٩٤ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٤ م) حين تم عزل
السلطان محمد بن قلاوون ، وتولى كتبها السلطنة - أسوأ

(ديسمبر سنة ١٢٩٤ م) أى بسنة ٦٩٣ هـ (سنة ١٢٩٤ م) على التحديد .

• • •

وبعد فلدنا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقية شمعدان ذات قيمة فنية عالية ، تمت قراءة نصوصها وتفسيرها ، بحيث صار فى الإمكان تأريخها على وجه الدقة ؛ فضلا عن أنها — بالرغم من فقدان جسم الشمعدان نفسه — صارت تثير بعض جوانب الحياة السياسية والاجتماعية فى عصر المماليك ، وتبعث فى نصوص المؤرخين الدفء والحياة .

من مراجع البحث

تقى الدين أحمد بن على المقرئى : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك . نشره الأستاذ محمد مصطفى زيادة . ج ١ ص ٦٧١ — ٩٥٧ . الأستاذ الدكتور محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى . المجلة العدد الثانى ، فبراير ١٩٥٧ ، ص ٥٧ — ٦٦ . الدكتور حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار . القاهرة سنة ١٩٥٧ .

Combe (Et.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabique.
Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe.
Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire.
Wiet (G.), Objets en Cuivre, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire.

الظروف التاريخية التى أشرنا إليها فلنا نجد أنه يشمل تقديم « الغراء » للأمير كتبها فى السلطان الملك الأشرف الذى نسب إليه فى الكتابة العليا حول قوة الشمعدان ، والذى تولى كتبها الثار له من قتلته والمتأمرين عليه ؛ ثم يدعو له « بالبقاء » وهو دعاء مناسب لهذه الحال ؛ وبعد ذلك يدعو له « بالظفر بالأعداء » ، والتمكن من خصومه الذين أخذ على عاتقه القضاء عليهم بحجة معاقبتهم على اشتراكهم فى قتل السلطان الأشرف ، وفى الوقت نفسه للتمهيد لتوليده هو نفسه ولاية العهد ، ثم السلطنة فيها بعد .

وليس من شك فى أن إغفال النص الأعلى ذكر نسبة كتبها إلى هذا السلطان الطفل — مع ذكر نسبته إلى السلطان المنصور قلاوون ، وإلى السلطان الأشرف خليل — يشير إلى استهانة كتبها به ، وتصغيره من شأنه ، وتصميمه على عزله والتخلص منه .

كما أن إيهام هذا النص « الحى » من حيث الشكل والموضوع يرجع فى الغالب إلى رغبة الفنان أن يكون بمنأى عن الخلافات السياسية والحزبية التى لم تكن تنهى عادة نهاية حاسمة ، وأن يؤمن نفسه ضد تقلبات الحوادث فى هذه الفترة المضطربة .

ومن ثم نستطيع — بفضل قراءة النص « الحى » وتفسيره فى ضوء النص النسخ والظروف التاريخية — أن نؤرخ هذه التحفة بالفترة التى عقيبت قتل الأشرف خليل فى المحرم سنة ٦٩٣ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) إلى ما قبل تولى كتبها السلطنة فى المحرم سنة ٦٩٤ هـ

• • •

نظرات في الشعر المصري الحديث

بقلم الأستاذ كمال النجدي

هذا حديث أساسه حرية الرأي ، تنشر المجلة دون أن تقصد أن تتحيز إلى فريق دون فريق في قضية الشعر المصري الجديد ، وتحرير المجلة إذ ينشر هذا الحديث للأستاذ كمال النجدي يفتح الباب للدراسات المثالة المركزة والتي تتحقق دم مستوى ما ينشر بها من بحوث ودراسات . . .

بدلاً من وهي ساعة سيقبها ، فلم تبق قصيدة من قصائد الصبا ومطلع الشباب في هذا الديوان ، إلا مسها من هنا وهناك ما طرأ بمرور الأيام على ذوق القلي ، وما اتسعت له نفسى وهي تعلو في السن ، وتتمرس بتجارب الأدب والحياة !

وفي عام ١٩٤٦ م ، عقب الحرب العالمية الثانية ، كنت أجتاز فترة إعجاب جارف بلغة الشعر القديم ، فلما نظيت قصيدة في الحرب وما خلفته من أطلال في أوربا ، كان مطلع القصيدة :

لن أربع يشجو القلوب دورها

تحميل أهلها وأقوت قصورها؟

مطلع - كما ترى - يفصح عما وراءه من أبيات
تحمل من لغة السلف الصالح فوق طلائعها ؛ على أن
هذا البيت ليس أعقد أبيات القصيدة ولا أحفلها
بالغريب ؛ فإن من أبياتها ما لا أفهمه أنا نفسي الآن ،
إلا بعد أن نرى استخراج معاني بعض ألفاظه !

لهذا خطر لي حين جمعت ديواني لأقلمه المجمع
 اللغوي أن أستبعد هذه القصيدة وما على شاكلتها ، ثم
 استبعدت هذا الخطأ ، فإن المجمع إن كان يطربه لون
 من الشعر فهذا هو اللون الذي يطربه ، ثم إن لهذه
 القصيدة - فوق طرب المجمع اللغوي - دلالة لا ينبغي
 أن تفوت ، ولا يحتمل الصدق اغفالها .

بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٥٠ نظمت مجموعة أشعار ،
بلغ ثمنها مائتي جنيه في سوق المجمع القوي عام ١٩٥١ م ،
أعني في مباراة الشعر التي أقامها المجمع في ذلك العام
وباركني فيها بالجائزة الأولى التي بلغت مائتي جنيه !
لم يكن أول عهدي ينظم الشعر عام ١٩٤٠ م ،
بل كان قبل ذلك بسنوات مضت في الدربة والمحاولة .
وليس في ذاكرتي الآن شيء مما نظمت في ذلك
العمر الباكر ، ولولا محاولات قليلة أتاحت للمصادفات
نشرها في بعض الصحف حين ذاك لضاعت كل
منظوماتي الصغيرة قبل عام ١٩٤٠ ، وهو العام الذي مات
فيه والدي فرثيته ، ثم مات عمي فرثيته ، وبدأت أضن
بما أنظمه على الضياع ، وأجمعت أن أحفظ به ،
وأضيف إليه جديدا كلما منح . . .

وأصبحت عادتى منذ ذلك الحين أن أعود إلى أشعارى من وقت إلى آخر بالصقل والتجويد ، حتى بدت قصائدى حين جمعها فى ديوان ، متقاربة فى مستواها الفنى ، كان بين أولها وآخرها زمناً قصيراً .

ومرجع هذا دأبى فى عهد الصبا على مطالعة روائع الشعر العربى ، وتشوقى الدائم إلى رفع مستوى شعرى إلى مستوى تلك الأشعار العالية .

وكان ديوانى المخطوط لا يبرح يدى طوال الوقت ،
كأنه طفل مدلل ، فكان النظر فيه عملاً يومياً يستحث
شاعري من جديد فى كل وقت ، فنضم وحى ساعة

روحه وبعض دمه ، إلا أن بواعث الشعر عندى اليوم ، هي غيرها بالأمس ، لا بمعنى التباين الفنى بينها فى الحالين ، ولكن بمعنى الاختلاف اليسير أو الكبير فى الأهداف التى تنبثق لها شاعرية الشاعر .

إن الشاعرية ربما تتوقف عن صياغة نفسها فى فن الكلمة ، ولكنها لا تتوقف عن الانبعاث والردد فى كيان الشاعر ، بقوتها التى هى دائماً قوة فن ، وإن لم تنتظم فى فنا الكلامى !

فأنا أرتقب الآن صفحة جديدة أخط فيها شعراً جديداً ، يختلف عن بعض شعر هذا الديوان ، إلى حد كبير فى بواعث الشاعرية ، وقد يتفق معه أو يختلف فى شكل الكلمة المنظومة طبقاً لكل حال . .

فى الماضى كانت بواعث الشعرية ، أو « مضمون » شعرى ، بتعبير جديد ، مجموعة غامضة متداخلة من الأحلام الرومانسية والقوالب الغنائية ، يضطرب بها فى الحياة الصاخبة شاب من متعلمى الطبقة المتوسطة الصغيرة الريفية . هذه الفئة التى تتجمع فى بلادنا وتؤلف ما يمكن أن يسمى « الطبقة المثقفة » وهى طبقة سريعة التجدد والتحول فى ظروفنا التاريخية المعاصرة ، ولكنها ما زالت فى مجموعها مهمة الأهداف ، موزعة المشاعر ، تحلم كثيراً ، وتعى قليلاً ، وتحرص نوعاً من الضياع فى المجتمع . . .

وفى ديوانى قصائد وطنية ، وعروبية ، واجتماعية ، ووجدانية ، وألوان شتى من الشعر ، تعكس وعياً اجتماعياً لم أجد عندى ، بل تخبطية ، بعد هذا الديوان ، إلى وعى أرحب وطنية ، وأنصح إنسانية ، وأصدق جيشانا فى بواعثه جميعاً . .

وستعكس نتائج هذا التطور ، على شعرى ، فى المرحلة الجديدة فى حياتى الفنية ، التى لم يتح لى التعبير عنها من سنوات .

صاعد ، حتى ألفتىنى عام ١٩٤٦ م ، بغير قصد ، أوقف فى صيف الواقفين التداى على الأطلال ، وآتى بغرائب اللغة كما يأتون . . .

ولو مضيت على هذا النهج لعجز عن فهم لغتى رؤية والمعاج والفرزدق وتأبط شراً وشعراء الأطلال الآخرون : من امرئ القيس الباكي على ذكرى حبيب ومزل ، إلى الكاظمي وعبد المطلب وأحمد محرم ونسيم والكاشف ، إلى آخر الباكين على الحبيب والمزل ، بدموع مقلدة ، فيها لون الدمع القديم ، وليس فيها صدقه الإنسانى !

ثم جاء رد الفعل عقب ذلك ، فتمردت على لغة الأطلال ، إن صح هنا لفظ التمرد ، ولكنى احتفظت بروح البيان العربى من جزالة وصلصلة وفخامة وليان كليان النبوع ينشق من الصخر !

ولم أحتفظ بهذا الذى احتفظت به عن عمد ، وإنما بقى فى نفسى ، لا يريم ، بقوة قاهرة كثوة الطلع فى النفس . . .

وفى عام ١٩٥٣م فارقنى « شيطان الشعر » وما زال مفارقى حتى اليوم ، إلا فى بعض أبيات متفرقة ليست بذات يال ، يهمس بها أحياناً ، ثم يمضى !

هل تغدو القوافى صعبة على الشاعر بعد أن يفارقة شيطانها أمداً طويلاً ؟

فى خاطرى الآن بيت من الشعر نظمته الشيخ تقي الدين الهلالى الأديب المغربى الذى كان مدرساً فى جامعة بون (عاصمة ألمانيا العربية) ، قال :

ولقد تركت الشعر دهرًا كاملاً

وغدت قوافيه على صعبا

نم . . . إن ترك الشعر دهرًا كاملاً يورث الشاعر من الضعف ما يرثه كل من يترك المرأة بفنّه ، ولكنى أشعر دائماً أن حلتى بالشعر لا تنقطع لحظة واحدة ، فما من شاعر يقوى على وأد شاعريته ، وهى بعض

ليتسع لمضامينهم ، أما هؤلاء الناشئة فإنهم يتحيفون
الشكل لينكمش ويضيق ، فلا يبدو فضفاضاً على
مضامينهم الصيبانية الهزيلة ! .

سينار هذا البناء المتداعي للشعر الجديد ؛ لأنه
ورث الجرائم الفناكة التي قتلت الشعر في عصر العثمانيين ،
عصر انحطاط الشعر والأدب والمجتمع ، كما ورث أقتم
ظلمات الجانب المظلم من الشعر الأجنبي !
هل مؤدى ذلك أن نرفض الاتجاه نحو فن شعري
واقعي ؟

كلا بطبيعة الحال ؛ فإن الاتجاه إلى مذهب من
مذاهب الأدب ، تحدد ضرورته روح العصر ،
لا رغبة فرد أو جماعة ؛ ولا جدال في أن روح العصر
تستحث شعراء مجتمعا المصري العربي الحديث أن
يتجهوا نحو الواقعية مضموناً وشكلاً .

فنحن إذن لا نهجم جوهر هذا الاتجاه ، وإنما
ندافع عن الواقعية ضد مزيفها ، كما ندافع عن تراثنا
الشعري الجليل . . .

إن الممرعة ، كما نريدها ، هي معركة دفاع
عن المفهوم الحقيقي للواقعية في ظروف مجتمعا المصري
والعربي المعاصرة ، وهو مفهوم يختلف عدة اختلافات
عميقة عن مفهوم الواقعية في الاتحاد السوفيتي ولبن
الواقعية الاشتراكية ، وفي الصين أو في بولندا أو رومانيا
حيث يشيد كل شعب حياته الجديدة المتطورة .

الشعر المصري الذي نطالعه الآن ليس اتجاهًا بالفن
الشعري إلى أعلى ، إلى الواقعية ؛ بل هو — في مجموعه —
اتجاه بهذا الفن الرفيع إلى أسفل ، كما ينحدر راقصو
البالية في أمريكا إلى بهلوانات يؤدون رقصة روك أند رول
الوحشية التي تعلن سقوط الثقافة والفن في أمريكا .

نعم إن الشعر المصري الجديد الذي نتمنيه هو « روك
آند رول » منظومة في تفعيلات هوجاه بدائية مستهترة ،
تشبه قفزات روك أند رول الوحشية !

لقد توقفت عن صياغة مشاعري توقفاً عفويا لا أثر
فيه للإرادة ؛ فإن الإرادة العامة في مثل هذا الأمر
لا يكون لها سند نفسي تستقيم به أحوال النفس
الشاعرة !

وأصبح أمامي هذا السؤال : كيف نستقل من
المضمون الضيق القديم ، إلى المضمون الإنساني الرحب
الجديد . . . المضمون الواقعي ، إذا شئت أن تسميه
كذلك ، مع احتفاظنا بأفضل التقاليد الفنية للشعر
العربي ؟

الإجابة عن السؤال سهلة جداً في نظر بعض
الناس . . .

فإن المضمون القديم مصوغ في شكل معروف
أعطته عوامل التاريخ العميقة طابع القدم ، فليحطم
هذا الشكل إذن ، وليأتنا بشكل جديد ، إذا أردوا
مضموناً جديداً . .

هذا الحل الحسائي للمشكلة ، ولما لجل في الكلي
الأهوج ، هو سبب سقوط أكثر الشعراء المصريين
والعرب الجدد ، استسلموا الأمر ، فنظموا هذا الشعر
« الواقعي » الذي يتقصه أن يكون شعراً من أي مذهب ،
في أية لغة !

نظم هذا الفريق من ناشئة الشعر كلامهم البدائي
الساذج ، باستهارة وقلة بصر ، ولعل بعضهم قد نظموا
بنية سيئة ومقصود خبيث ، سنكشف عنها فيما بعد ،
وحشدوا ركاماً من التفعيلات الميتة ، وقالوا للناس :
هذا هو الشعر الجديد !

هكذا قسروا الشعر على تطور مفتعل كبريه يناهض
أرفع تقاليد الشعر العربي ، ويزدرى أجمل تقاليد شعرا
الشعبي الذي يتمسح به الواقعيون الزائفون ، ولكنهم لا
يعرفون كيف يستوحون روحه الساحرة ، كما يجهلون كيف
يستوحون ميراثنا الكلاسيكي الجليل !

ولا بدع أن يتصرف شعراء عياقة في شكل الشعر

الذى اتجهناه ، بأقلام كتاب من فرنسا وإيطاليا وبريطانيا وأقلام من الصين والاتحاد السوفيتي .

لسنا نزع بحال أننا سبقنا هؤلاء الأعلام العالميين — من فرنسا إلى الصين — في آرائنا التي نشرناها عن الشعر والأدب ، فالحق أنهم فتحوا أبواب التفكير لجميع من يريد التفكير ، فاعتدى من اعتدى إلى الحقائق في قضايا الأدب والشعر والفن ، وبقي من بقي على «مخططاته» القديمة . . .

ولكني أردت الإشارة إلى أن محترق النقد والشعر ، قابلا مقالتي ، قبل عام ونصف العام ، باتهامات شتى ، أقلها أنهاى بأنها أصبحت عدواً للواقعية في الأدب والفن وغيرها من شؤون الحياة الكثيرة . . .

ثم حصص الحق — كما يقول القرآن الكريم — وجاءتهم مقالات الصين وفرنسا وإيطاليا والاتحاد السوفيتي بعد مقالاتنا بشهور طوال ، فوجعوا ، ثم أسدلوا على مقالاتنا ديل نسيان ، وبدعوا يناقشون القضايا التي حملها إليهم المقالات الواردة من الخارج ، بعد أن رفضوا مناقشتها حين عرضتها عليهم في مقالتي :

ثم جاءت الخطوة التالية ، فأنتأ بعضهم يسرق الأفكار التي عرضناها ويعد نشرها في الصحف ، فيتلفها نقاد الثقافات ليناقشوها ويوافقوا عليها ! .

ثم ننحى هذه المسألة جانبا ، على أن نعود إليها في فرصة أخرى بالتفصيل .

... .

قلنا إن «الشعاري» وقادهم التخطيطيين ، المثالين ، وإن زعموا أنفسهم واقعيين ، يستطون في خطأ فاحش إذ يعتقدون أن الشاعر الحديث تعييه نشأته الرومانسية أو الكلاسيكية ، وأنه إذا نشأ كذلك ، عجز عن التطور نحو الواقعية . . .

إن جميع الشعراء الواقعيين في العالم الآن ، كانوا مثالين في شعرهم القديم : من «أراجون» إلى «ناظم

إن مزيج الواقعية والمادين عليها هم مجموعة من المقلدين والأدعياء والعجزة وقرءوا المواهب والجهلاء . . . وهذه المجموعة تحاول أن تتزع لنفسها عنوة أو احتيالا قيمة فنية ، بمجرد التمسح بلفظ أو شعار ، أو بالتدنى إلى أعتاب أديب أو ناقد يجار بشعارات الواقعية !

ولكن الواقعية في الشعر — كما في سائر الفنون — ليست مكتسبات نظرية بتراء مصوغة في قصيدة ذات تفاصيل مبعثرة ، وأغاليط نحوية ولغوية !

وبعد جدا ما بين الواقعية و «المخططات» الأدبية والفنية المرتكزة على مبادئ مقرر ، وعلى وعى نظري يدس أنفه في العمل الفني ، مهما تكن صحة هذه المبادئ وتسليم الفنان بها واعتناقه إيها . .

وما جناه «التخطيط النظري» على الشعر ، أن بعض «الشعاري» الجدد أصبحوا يعتقدون أن الشاعر الحديث يعييه أن يبدأ كلاسيكيا أو رومانسيا ، وأن حتما عليه أن يبدأ — على الفور — واقعيا . طرأهم ! هذا خطأ جسيم وقع فيه هؤلاء المقلدون الصماغ بتأثير التخطيط النظري الذي اندفع فيه ناقد أو ناقدان أو ثلاثة ، أصدروا مراسيم بإلغاء الشعر القديم ، وإقامة «نظام» جديد للشعر على أعماط وضعوها ، ما أزل الفن الشعري بها من سلطان !

والعجب أن نقاد العالم التقدميين ، كتبوا جميعا في الشهور الأخيرة منددين بنظريات تشبه نظريات أصحابنا هؤلاء في الأدب والشعر ، ولكن أصحابنا أصموا آذانهم وأصبروا واستكبروا استكبارا ، وما زالوا يكتبون حتى اليوم عن نظرياتهم المملوءة بالتعجى على الشعر والأدب .

منذ عام ونصف العام كتبنا سلسلة من المقالات في نقد هؤلاء النقاد الذين جتوا جانبهم على الشعر العربي ، فلم يمحض عام بعد توقفت عن الكتابة حتى انتهت المقالات في الموضوع نفسه ، وعلى الاتجاه

تراخت صلة الشعراء بالثراث وعلمت نماذج الأدب الصحيح في إنتاج معاصريهم !

وانتهى شعر هذا العصر بظهور البارودي والطبقة الرائعة التي تلته عقب انتشار الطغيان التركي عن مصر ، وبدء انبعاث عروبيتها من جديد في وجه الاحتلال الأوروبي الذي كان وهو يزيح الأتراك عن مصر ، يتيح لها عن غير قصد منه ، عوداً حميداً إلى عروبيتها ، وانبعاثاً لقوميتها العربية ، التي عجز العثمانيون عن إذابتها في بوتقة قوميتهم الغاصبة طول أربعمئة عام !

ولكن المحتل الأوروبي بدوره ، سرعان ما أغلق أبواب مصر وعزلها عن العرب ، وألغى فيها الدعوة إلى القومية . . ومع هذه الدعوة المصطنعة ، وفي ظروف لم يعد لها الآن مجال ، أطلت الرومانسية برأسها في مصر ، متكيفة في ثياب الشعر العربي ، بأوزانه وقوافيه ، مرددة من جديد ، في نقدها الفني ، سخافات الشعوبيين القدامى عن الشعر العربي وأطلاله وإبله ومخاريبه !

وعلى يد الرومانسيين المصريين ، انحط الشعر المصري من جلاله ، ثم انحدر إلى الدركة السفلى ، على أيدي الجماعة الجديدة ، جماعة « الشعاريين » الواقعيين ، في أيامنا هذه ، الذين تنحدر مرتبتهم في الفن الشعري درجات ودرجات دون مرتبة شعراء عهد المماليك الأتراك ، وتنقطع أعناقهم دون منزلة شعراء ممالك بني أيوب برجين وبحرين !

• • •

كثيرون من أفراد هذه الجماعة بدعوا حياتهم الشعرية بالنظم المتكامل الأوزان . . فانظروا إلى تجاربهم في هذا النظم . . .

تجارب محزنة بلا ريب ، فظلموا فيها أضعف شعر موزون أو مكسور منذ عهد العثمانيين ، ثم انفجرت حركة تحطيم الشكل كحركة عجز. منهم اقتعلوها في ظروف غير ثابتة لستر عجزهم : فإن شكل الشعر

حكمت ، إلى « ماوتسى تونج نفسه » ، وقد كان شاعراً وما زال !

ومن الخير الجزيل للأدب ، في مجتمعنا المصري المعاصر ، أن يبدأ الشاعر المصري حياته الشعرية ، كلاسيكياً أو رومانسياً ، أو على غير مذهب محدد باصطلاحات ، ثم يتطور مع أحداث بلاده وعصره ، وأحداث حياته الخاصة المتفعلة بأحداث عصره وبلاده حتى يقف على أرض الواقعية الصلبة ، فإنه عندئذ يكون قد اجتاز أهم مراحل النضج الفني اللازمة لشاعر كبير ، لأنه يكون قد صاغ نفسه ، عقلاً وجداناً وذوقاً فني ، صياغة بعد صياغة ، حتى أولى على أتم غاية نتاج لشاعر كبير في عصرنا . . .

ولكن « الشعاريين » لا يدركون هذه المعاني ، ولا يعينهم إلا نشر كلامهم في الصحف ، ونشاء النقاد « الثقات » عليه باعتباره لب لباب الأدب ، وأحدث شعر للعرب !

ليست الواقعية ومقتضياتها حقاير الأدب ، ولا التجديد وشروطه - يا عشاق الشعر - إلا التلعة التي تلعلل بها أمامكم مزيفو الواقعية ، ليخدعوكم ، ويعملوكم قراء أدب لقيط بلا ثراث !

إن حاجتهم إلى تحطيم شكل الشعر الذي أنفجسته عوامل التاريخ العميقة ، هي حاجة عجز ، لا حاجة اقتدار ، حاجة هدم لا حاجة بناء !

فن نهاقتهم نبتت حاجتهم إلى تحطيم الشكل ، عندما ضعفت ثقافتهم ، ووهت صلتهم بالثراث والأدب الحق ، والتوت ألسنتهم بالعجمة وضاق ذرعهم بشروط الفن الشعري ، لأنهم ضعاف الشاعرية أصلاً ، على أى مذهب نظموا الشعر أو نثروه !

وليست هذه أول مرة تنسب فيها صلة الشعراء المصريين بثراتهم ، فعل مدنى حكم الأتراك الخالك الطويل ، لبث الشعر المصري ينحدر ثم ينحدر كلما

إنهم يقولون كلاماً كثيراً عن الشعر العربي ،
ويخصونه - من دون أشعار العالم جميعاً - بأنه شعر
« تقريرى » . . . ثم هو أيضاً « بيتى » . . . زيادة على
أنه « متقطع » لا يصلح إلا للتضايى العامة التقريرية
التي يصلح لها الشعر !

ويقولون : إن المظهر الجدى للصياغة الشعرية
الجديدة ، هو الخروج من التقرير إلى التعبير بالصور ،
ويرفعون فوق الساكين أشعاراً جديدة تقتلها التقريرية ،
وتمحى جميع السينات الفنية التي زعمها النقاد الكرام
سينات للشعر العربي القديم دون سواه !

التقريرية ، البيتية ، الصياغة الشعرية . . .
اصطلاحات ، اصطلاحات ... ما أكثر الاصطلاحات !

إن لغة الكليشات تزدهر في « الأدب المادف »
المصري العجيب ، مع أنها - فيها نعلم - عدو لدود
يحاربه المادفون الجادون الفاضلون في جميع آداب العالم
الجديدة . . .

ما أشبه نقاد الكليشات والاصطلاحات المحدثين
عندنا ، بالمنطق القديم متى بن يونس الذي جلس قبل
ألف عام في ندوة ابن القرات « الوزير العباسى » يناظر
أبا سعيد السيرافى ، فقال أبو سعيد ساخراً من
« اصطلاحات » متى بن يونس وزملائه المناطقة : « أنتم
في منطقكم على نقص ظاهر ، لأنكم تدعون الشعر ولا
تعرفونه ، وتدعون الخطابة وأنتم في متقطع الراب . . .
هذا كله تخليط وتحويل ورعد وبرق ، وإنما بودكم
أن تستغلوا جاهلاً ، وغايتم أن تهولوا (بالجنس)
(النوع) و (الخاصة) و (الفصل) وتقولوا (الأينية)
و (الماهية) و (الكيفية) و (الكمىة) و (الذاتية) . . .
ثم تتمعلوا وتقولوا : جئنا بالسحر في قولنا . . . وإنما
جئتم بترهات وخرافات ومغاليق وشيكات . . . ومن
جاد عقله وحسن تمييزه ولفظ نظره وثقب رأيه وأنارت
نفسه استغنى عن هذا كله بعون الله .

الذى أنضجته عوامل التاريخ العميقة ، ثوب فضفاض
يتعثر فيه الأقدام ، ولا يضيئ عن العمالقة . .
أفتريدون الحق ؟ . .

إن هذا الشعر الذى يسمونه جديداً ، إن هو إلا
امتداد فاجع لأردأ ألوان الشعر الرومانسى المصرى ،
الذى نظمته الشعراء المصريون في سنوات العجز واليأس
القوى وتراكم سحب القرعونية في سماء بلادنا العربية . .
إن شعر أصحابنا الجدد رماد بارد خلفته نيران
الرومانسية وقد أدركتها عوامل الانطفاء !

هل يحل للشاعر الجديد أن يتحلل من الشروط
الفنية اللازمة لكل شاعر خالق أن يكتب شعراً للناس ؟
كلا ! . . فلا بد للشاعر الجديد من موهبة في
الشعر . . لا بد له من شاعرية حية خلاقية كبلغاء الشعراء
الذين سبقوه في كل زمان ومكان !

ويسقط كل شاعر في الهاوية حين تعوزه الشاعرية ،
ولو تشبث بجميع شعارات التقدم وبكل ما عرف
التصعب الأخير للقرن العشرين من نظريات الشعر
الحديث !

إن أجدادنا النقاد لم ينفروا لحسان بن ثابت ضعف
شعره في الإسلام ، بعد قوته في الجاهلية ، ولم يمنعمهم
من إبداء هذا الرأى لإكبارهم لحسان كمناضل إسلامى
مخلص .

ولم يحجب إسلام حسان ضعف شعره مسلماً ،
ولم تحجب جاهلية حسان قوة شعره مشركاً ، على ما
كان للدين عند أجدادنا النقاد من اعتبار أى اعتبار . .
فليست العقيدة الدينية أو السياسية أو الاجتماعية
أو الفنية ، هى التى تعطى الأثر الفنى قيمته . . إن
الشروط الفنية هى التى تعطيه هذه القيمة !

ثم ننظر في « الاتهامات » التى يلصقها النقاد
« الواقعيون » في مصر بالشعر العربي . . .

النسج البيّ ، فاستعاضت عنه بنسج التفعيلة الواحدة ،
ذلك النسج الملهل الرقيق !

ولسنا نحتاج إلا إلى نظرة لكي نفصح في أشعارهم
التقطيع في التركيب العضوى من الخارج والداخل ،
حتى لتبدو قصائدهم بنغماتها العروضية المنفكة المبعثرة ،
مجرد تشكيلات لفظية ضحلة لا غور لها .

ويؤدى تفكك نغماتهم العروضية إلى إبراز الصور
(الجدية) التى يحاولون رميها ، وكأنها مناظر مضحكة في
مسرح هزلى . . .

أما لغتهم الشعرية فهى أقرب إلى لغة النثر الجاهلة ،
وقد أصابها العمق فانصبقت في قوالب محددة تافهة ،
كنداءات الباعة ، وتحولت إلى نموذج صارخ للغة
« الكليشيات » ، ويوجد كل شعور معبأ لا ينضب
من الكليشيات يشرف منه ما يشاء !

ولغتهم هذه ، بطبيعة قولها الميتة ، تقرب من لغة
التحليل التقريرى ، إلى حد المشابهة والاختلاط ، وتناهى
عن لغة الإيجاء والإيماء والتصوير ، إلى حد الخفاة
والمداداة والتضاد . . .

فلغتهم بطبيعتها هذه التى لا فكاك لها منها ، تبعد
عن روح الشعر التى عرفها الشعراء من قديم ، في لغات
العرب والعجم ، وعرفها أصحاب الفنون بوجه عام .

ثم تأتى الصور الشعرية ، وهى تقع الخلط والتناقض
والتلفيق والحواء والبدائية ، وينفضع عندها كذب التجارب
الوجدانية لحواء الشعاري . . .

فهم إنما يقعون في تناقض الصور الشعرية بسبب
كذب تجاربهم الشعورية وافتعالها ، وإذا كانت الصور
الشعرية هى الخلايا الحية التى تتلاحم بها بنائية القصيدة
فإنه يحق لنا إذن أن نتأمل الصور المتلاحقة — ولا نقول
المتلاحمة — في قصائدهم ، ثم نخبر الرابط العضوى بين
هذه الصور المترجمة ، والعلامة التى تنشأ خلال النمو
العضوى بين المضمون والشكل . . .

أجل أيها السادة النقاد للشعر العربى والشعر
الأعجمى ، إنما بؤدكم أن تستغلوا جاهلا ، ثم تمتلوا
وتقولوا : جئنا بالسحر ! . . . ورحم الله متى بن يونس !
والأمر كله — كما يقول أبو سعيد السيرافى —
رعد وبرق وتخليط وهويل ومغالي وشبكات ، من جاد
عقله استغنى عنها بفضل الله !

ولكن الشعاري الضعاف ، لم يتح لهم أن يستغلوا
بفضل الله ، عما جاءهم به النقاد الثقاة من رعد وبرق
ومغالي وشبكات !

ولم يكد النقاد الثقاة يصليون مرسومهم بإلغاء
« العمل بأنظمة الشعر العربى » حتى كان الشعاري
أسبق إلى تنفيذ المرسوم من بنان في يد ناقد من النقاد
الثقاة !

وأصبحنا ذات يوم ، وإذا يعمل تنظيم الشعر
العربى ، ينفذون فيه قرار الهدم ، على حين وقف مهتدس
التنظيم ، يلقى أوامره الحازمة الفاصلة : اهدموا هذه
الطبقة ، وانسفوا تلك الطبقة بالذيتاقيشة ! وانحلوا
أبواب هذه الحجرية ، وحطموا السلاسل ، لكيلا يصعد
أحد !

. . .

كتبنا في إحدى المجلات منذ شهور طوال بضع
مقالات فندنا فيها هذا الذى زعمه النقاد الواقعيون على
شعرنا العربى . . .

أما الآن فنقول : إن أقوالهم هذه أثبتت بطلانها أول
ما أثبتته في أشعارهم الجديدة قبل غيرها من الأشعار
في جميع عصور الأدب !

فهذه الأشعار التى نظموها ، أو بعروها ، لى
يدفعوا بها عن الشعر العربى عار « التقريرية والبيئية
والتقطيع » ويتوجوا هامته بالصور الشعرية الفاتنة المعبرة ،
هذه الأشعار — بالذات — هى النموذج الأمثل للتقطيع
والتقريرية والحواء من الصور ، وقد استعصى عليها

من أعمال عصابات المبرشرين الأجانب ، لا من عمل
القواد الوطنيين ، دعاة التقدم !

وإن الشعر العربي في ارتباطه باللغة العربية التي
لها صفات ثبات واستقرار هائلة ليستعصى دائماً على
الانقلابات الفجائية القائمة على نظريات خاصة بأدب
ولغات غير اللغة العربية ، وقد تكون هذه النظريات
غير ملائمة حتى لتلك الآداب واللغات الأجنبية ،
كما ظهر ذلك بالفعل في بعض البلدان ، وحسبك منها
ما ظهر في الاتحاد السوفيتي بعد تصفية عصر ستالين
وجدانوف في الأدب والفن . .

... .

وبعد . . .

فيجب أن نستبسط من تاريخ لغتنا وآدابها قوانين
تطورها ، بدلاً من أن نفرض عليها ميكانيكياً قوانين
المنهات والآداب الأجنبية .

وسيتطور الشعر العربي متطابقاً من ذاته وظروفه ،
من خصائصه وتقاليده ، من مزاياه وجمالياته ، لا من
خصائص شعر أجنبي مهما كان باذخ المزاي . . .
على هذا الدرب يجب أن نسير ، ولا معدى لنا من

التسير فيه ، ما دعانا عربياً نتكلم بالعربية !
لا بد أن تسرى روح التراث في الشعر الجديد ،
كما تسرى الروح في الإنسان الحي ، تبقى فيه خافية
ولكنها تعمل ، وبدونها يبطل عمل الإنسان !
روح التراث العربي ، هي القوة الحية التي لن يكون
لنا بدونها شعر جديد .

تلك هي قضية الشعر اليوم ! .

ماذا ينكشف لنا عندئذ ؟

معدرة إلى أحمالنا الجدد ، فإن الذي ينكشف
عندئذ هو كذب تجاربهم الشعورية ، وقندان التلاحم
العصوي في نظمهم ، وافقاره بسبب ذلك - على
الأقل - إلى كل ما يكتسب به الشعر الصحيح صفته
كشعر صحيح . . .

وقد كان أمر هؤلاء الشعاري هينا لا نباليه إلا
قليلاً ، لولا أن قام نقاد ثقافت ، فاتخذوا من ركاب
التفصيلات التي حشدها هؤلاء الشعاري نقطة انطلاق
للهجوم على تراثنا الشعري ، بطريقة عجيبة ، أعادت
إلى ذاكرتنا المبرشرين الأجانب الخاقدين على العرب
وترأثم بالرغم من القاري الجلدري بين هدف نقادنا هؤلاء ،
وهدف أولئك المبرشرين الأجانب . . .

وخلب هؤلاء النقاد بعض الشعراء الجدد وكل
الشعاري الأدعياء ، بتوجيهات نظرية أجنبية حاولوا
بها تحقير تراثنا الشعري وتحطيم مزاياه وتقاليده العنية التي
تفرد بها ولا يمكن أن يتطور إلا انطلاقاً منها ، كما
يتطور كل مجتمع مستقلاً متطابقاً من ظروفه الخاصة ،
لا نسجاً أعمى على منوال مجتمع أجنبي يختلف عنه أشد
الاختلاف !

لقد ظهر بشكل فاجع أن بعض الناس لا يتورعون
عن إعلان ازدراءهم للعربية وتراثها ، وإلغاء إبداعتها القى
على مدى خمسة عشر قرناً من الزمان !
ولكننا نؤمن أن دعاة التقدم لم يكونوا قط ولن يكونوا
أبداء أعداء تراث بلادهم ، إلا إذا جهلوا معنى التقدم ،
وتشعبت بهم طرق الضلال .

إن تحطيم التراث وتحقيره باسم النقد ، هو عمل

مسئولية الفنون والادب في العراق الحديث

بقلم الدكتور محمد سند و

تسهيل مهمة الثورة في بناء الوطن والسمو بهذا البناء .
وقد أوضح سيادته أن الفنون والآداب والصحافة قد أصبحت من القوة والانتشار والتأثير في العصر الحديث بحيث تستطيع أن تقوض جميع أسس التربية التي تفرضها الدولة في النفوس إذا فصلت ، كما تستطيع أن توصل تلك الأسس إذا صلحت وبخاصة في بلاد كمصر تقرأ فيها المجلات والصحف أكثر مما تقرأ الكتب ، وتقوم بنشر ألوان من الأدب والفن يتوقف على سموها أو هبوطها سمو أو هبوط عامة الشعب ، وبخاصة الأجيال الناهضة . واستدرك سيادته فقال : إنه إن كانت هذه الندوة وأمثالها قد جاءت متأخرة فبئس محمد الله على هذا البدء ، ونرجو أن نحت الخطى ، لنعوض ما فات وننب إلى الأمام وثبات فعالة ، والبدء كما قبل نصف العمل ، ثم شكر في النهاية سيادته جميع من حضروا للإسهام في هذه الندوة سواء بالحديث أو بالاستماع أو بالاشتراك في المناقشة .

وأخذ الأستاذ محمد سعيد العريان يقدم بعد ذلك الندوة ، فذكر أن الداعين إليها لا يزعمون أن الآداب والفنون والصحافة هي المسؤولة وحدها عن انحراف الشباب ، وإنما تتحمل عدة عوامل أخرى نصيبها من هذه المسؤولية ، وأنه يرجو أن تقام بعد ذلك ندوات أخرى لمناقشة هذه العوامل كافة كالتربية المدرسية والتربية المنزلية ومشكلة أوقات الفراغ وما إليها من عوامل قد يقطن إليها منظمو هذه الندوات أو يسترعى النظر إليها بعض الحاضرين أو غيرهم من المهتمين بالشباب ومستقبلهم كعماد للوطن .

في الساعة السادسة من مساء الأربعاء ١٥ من يناير سنة ١٩٥٨ دعت إدارة الشؤون العامة لوزارة التربية والتعليم إلى ندوة عقدتها بقاعة الحرية (اليسية الفرنسية سابقاً) لمناقشة « مسؤولية الفنون والآداب عن انحراف الشباب » تحت إشراف السيد الأستاذ كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم ، على أن يقدم الندوة السيد الأستاذ محمد سعيد العريان مدير الشؤون العامة . وكان من المقرر أن تشمل الندوة مقدمة موسيقية تعزفها شعبة الموسيقى بالمرح التوجيهي بوزارة التربية والتعليم ، ثم يعقبها ثلاثة أحاديث : يبدئ بالحديث الأول الأستاذ الدكتور طه حسين عن مسؤولية الأدب ، بالأحاديث الثاني الأستاذ الدكتور حسين فوزي عن مسؤولية الفنون ، وبالحديث الثالث الأستاذة الدكتورة سهير القلماوي عن مسؤولية الصحافة ، ثم يتلو ذلك مناقشة عامة ورد على الأسئلة التي يوجهها الحاضرون . وبالفعل نفذ هذا البرنامج في حفل شهده عدد كبير من رجال التعليم والأدب والفن ، وذلك فيما عدا الحديث عن مسؤولية الأدب ، فإن أحداً لم يتحدث في ذلك على خطره بعد أن اعتذر السيد الدكتور طه حسين عن الحضور لوصكة أملت به .

وقد استهل السيد كمال الدين حسين الندوة بالحديث عن خطر الموضوع الذي سيناقش خطراً كان يستدعي أن يناقش منذ سنوات خلت وفي أعقاب الثورة مباشرة باعتبار أن صيانة الشباب والحفاظ على عليهم من كل انحراف يعتبر من الأسس الهامة التي لا بد من رعايتها حتى

مسئولية الفنون

وابتدأ الدكتور حسين فوزي الحديث عن مسؤولية الفنون في انحراف الشباب بمنهج منطقي قسم فيه هذه المسؤولية بين الإيجاب والسلب ، أى بين الوجود والعدم كمرحلة أولى للبحث ، ثم قسم الفنون بعد ذلك بحسب صورها أولاً ، ثم بحسب الارتفاع والهبوط في كل صورة من صورها ثانية .

أما من حيث الإيجاب والسلب أى الوجود والعدم فالفنون تعتبر مسئولة عن انحراف الشباب . إذا عدت ولم يجد فيها الشبان ما يشغل قراغهم ، ويشاغل بفرائهم ، ويروض ملكاتهم ومشاعرهم حتى تحصده ويظهر ساميها حقيرها . وقد أوضح سيادته في هذا الصدد أصول التربية عند **عبدالحب اليونان** القدماء الخالق الحاضرة فقال : **إنهم كانوا يبنون هذه التربية على أسس ثلاثة : العلوم الرياضية** ، **علمها الفلسفة** ، **وكانوا يقصدون منها رياضة الملكة المحكرة أى العقل** ، **والرياضة البدنية لتقوية الجسم** ، **والموسيقى لتهديب القلب والتسامى بالفرائد وتهذيب الذوق والشعور** ، **وإذا سلم العقل والقلب والجسم سلم الإنسان كله** ، **والتربية السليمة هى التى توفى إلى تحقيق انسجام بين هذه القوى الثلاث التى يتكون منها الإنسان بحيث لا تطفئ قوة على أخرى** ، **فينحرف الإنسان عن سبيل الكمال** .

من خلال هذا التعادل الذى تسعى إليه التربية الصحية تستطيع أن تقدر أهمية الفنون في تربية الشباب والضرر الذى يمكن أن يحمي بهم إذا حرّموا تلك الفنون التى تهذب قلوبهم ومشاعرهم وأذواقهم وتسمو بفرائهم عن مراتب الحيوانية الدنيا ، وفى كل هذا ما يوضح المسؤولية السلبية للفنون في انحراف الشباب ، وهى المسؤولية التى تنجم عن فقدان الفنون في التربية وعدم مساهمتها في تكوين الشبان ذلك التكوين السليم المتعادل . وأما عن المسؤولية الإيجابية للفنون في انحراف الشباب

وعندما تقدم الدكتور حسين فوزي لإلقاء حديثه عن مسؤولية الفنون في انحراف الشباب افترض أن طرق هذه القضية مسلم به : فالفنون مسئولة والشباب منحرف ، ولكنه عندما ابتدأت الدكتوروة سهر القلماموى حديثها لم تتأ أن تسلم بذلك وأعلنت شكها الشديد في صحة اتهام شبانها بالانحراف قائلة : **إنها بحكم ممارستها للتدريس بالجامعة زهاء عشرين عاماً تستطيع أن تؤكد أن شبانها بخير لا يعانون من أى انحراف** ، **وأنه إذا كانت هناك بعض الحالات الشاذة التى لوحظ فيها على الشبان انحرافاً فإنها حالات نادرة لا يقاس عليها** . **وعلت افترض الانحراف بإفراطنا في الشفقة على أبنائنا أخذاً بالمثل العربى القديم الذى يقول : « إن الشفيق بسوء ظن مولع »** .

والواقع أن هذه القضية كانت تستحق إيضاحاً ومناقشة مبدئية أوسع مما حظيت به ، والسيد الوزير في كلمته الافتتاحية قد أشار فعلاً إلى انحراف كان بين الشبان قبل الثورة ، كما أشار إلى أن هذا الانحراف لا يزال لسوء الحظ موجوداً ، ولأولنا نشكر منه ونلتبس العلاج له واستتصال أسبابه .

وكلنا يذكر بلا ريب عدة جرائم محزنة ارتكبتها الشبان وبخاصة الطلبة وكان لها في الصحف والمجلات دوى استرعى الأنظار إلى هذا الانحراف الذى يبلغ بشباننا الطلبة حد تكوين عصابات للقتل والسرقة وهتك الأعراض والاعتداء على أسائنتهم . ولقد يقال : إن هذه حوادث نادرة شاذة ، ولكن الشلوذ لسوء الحظ — أكثر علوى من الاستقامة ، بحيث يدعو ظهوره إلى البحث فوراً عن أسبابه وتلافيا قبل أن يستغل الأمر ويعم البلاء ، وفى هذه الحقيقة الواضحة ما يرجح وجود انحراف فعلى بين الشبان يستحق أن نبحث عن العوامل المسئولة عنه ، ومن بينها بلا ريب الآداب والفنون والصحافة ، وإن هذا الانحراف ليس وهماً أملاه فرط الشفقة بالأبناء .

وصناعة قبل كل شيء ، وهما الأول هو الكسب دون
تخرج في وسائله ، وقد أدت المنافسة في سبيل الكسب
إلى التسابق في الانحدار وتلق الفرائز الدنيا واستئثار
المشاعر والأخيلة بضروب من الشذوذ والانحلال مما
يقتضى التشديد في رقابة الدولة ورقابة الجمهور الراشد
لهذه التجارة المخاسرة التي تريد أحياناً ألا تستلب أموال
الناس وحدها ، بل تستلب أيضاً أولادهم ومثلهم
العليا ، وتتلصص سلوكهم الفردي والاجتماعي ، وتؤدي
بالشباب إلى الانحراف الذي تشكوه ، فتراهم يقلدون
انحلال الشواذ وحيل المجرمين التي يشاهدونها على شاشة
السينما .

وأما عن المسرح فقد لاحظ سيادته أن مستواه
قد أخذ يرتفع بفضل إشراف الدولة عليه وحمايته من
التدخل جليلاً للكسب ، ولكنه لا تزال هناك بعض المسارح
الحرية التي لا تتورع لسوء الحظ عن الإسفاف ، وهذا
حق ، ولكننا لم نتبين بعد السياسة التي تريد الدولة
اتباعها في مواجهة مثل هذه المسارح ، وهل تنوى
أن تقضي عليها فتحرم الناس متعديرات ضرورية في
بلد لا تشرف فيه الدولة إلا على فرقة مسرحية واحدة ،
أو تريد الدولة أن تمد إشرافها على الفرق الأخرى وأن
تعينها عند الضرورة عوناً مالياً تتنق معه دواعي الإسفاف ،
وإذا كان الدكتور حسين فوزي قد أشار إلى ما كان
للمجلس الأعلى للفنون والآداب من فضل في رسم خطط
السمو بأدبنا وفنوننا والبهوض بها فإن الجمهور
لا يزال ينتظر التنفيذ العملي المرتقب لهذه الخطط التي
لا تزال على الأراج ، ومن الواجب أن نشير إلى أن
المشكلة الأساسية هي مشكلة المال وتدبيره وعدم البخل
به على الآداب والفنون حتى لا تطفئ عليها الناحية
التجارية البحتة وتلوس بأفهامها الاعتبارات الإنسانية
والأخلاقية والاجتماعية الأخرى كافة ، وإذا كنا ننق
على التعليم المدرسي عشرات الملايين فكيف لا ننق

فإنها قد دعت السيد المتحدث بالضرورة إلى تقسيته
المنهجية الأخرى ، أي تقسيم الفنون بين صورها المختلفة
من مسرح إلى سينما إلى رقص إلى غناء إلى موسيقى إلى
فنون تشكيلية ، ثم تقسيم هذه الشعور بين سام منها
وهابط .

وتحدث الدكتور فوزي عن كل من هذه
الفنون على حدة حديثاً سريعاً ، ولكنه ألم بطائفة من
المبادئ الكلية الصالحة : فالسينما مثلا من أخطر هذه
الفنون لاتساع الجمهور الذي يشهدها ، وعندما تصمد
السينما إلى عرض مشاهد جنسية أو إجرامية مثيرة نرى
أذاها يمتد إلى طوائف من الناس لم يكن يخطر ببالهم
أنهم سيشهدون فيها ما شهدوا ، والسينما فوق ذلك تملك
قدرة عظيمة على التجسيم الذي يلهب خيال الرجال والنساء
فضلا عن اليافعين . ولجلب السابق ربما كان بعض أفراد
يقشون حافات أو كبريات يشاهدون فيها مثل هذه
المناظر ، ولكن رواد تلك الأماكن كانوا قلة ، وكانوا
يتوقعون ما يشاهدون ويقصدون إليه قصداً . وأما السينما
فأصبحت اليوم مراداً للجميع رجالاً ونساء وأطفالاً . وهم
لا يقصدون منها إلا المتعة البريئة ، ولا يجوز أن ينكبوا
بما لم يسعوا إليه ولا قصدوه . والسيد الدكتور لا يلقى
هذه المسؤولية الجسيمة على أفلامنا المحلية فحسب ، بل
يلقيها أيضاً وقبل كل شيء على الأفلام أو بعض الأفلام
— وهو بعض وافر — التي ترد إلينا من الخارج .

وإذا كانت الدولة قد حاولت أن تحظر حضور
بعض الأفلام على من دون السادسة عشرة فإن تنفيذ مثل
هذا الحظر ليس بالأمر الهين ، كما أن تأثيرها من
الممكن أن يمتد إلى ما بعد هذه السن بكثير ، وهناك
من علماء النفس من يمدون سن المراهقة إلى الخامسة
والعشرين ، ولعلها تتجاوز هذه السن بكثير في بعض
البيئات الاجتماعية وبخاصة المحافظة منها .
والسينما الحديثة قد أصبحت لسوء الحظ تجارة

وتحدثت في النهاية الدكتور حسين فوزى عن الفنون التشكيلية ، فأثار نقطة بالغة الأهمية هي أن هذه الفنون ربما لا تأتيا مسئوليتها عن انحراف الشباب من سوء اختيار ما تصوره أو تشكله من صور أو لوحات أو تماثيل بقدر ما تأتيا هذه المسئولية من قبح تنفيذها لهذه الصور واللوحات والتماثيل ، والذي لا شك فيه أن القبح عامل أساسى من عوامل الانحراف السلوكى ، فالقبح والشر صنوان ، كما أن الخير والحق والجمال أقانيم ثلاثة لأصل واحد ، ولذلك أصبح من واجبنا أن نحارب القبح ، كما نحارب الشر سواء بسواء ؛ لأن في كليهما خطراً دائماً على شبابتنا بل علينا جميعاً ، وعلى أصول تربيتنا الفردية والاجتماعية .

وكم كنا نود من السيد وكيل وزارة الإرشاد والفنون أن يدعو إلى سياسة تنهجها الدولة في تشجيع الجليل من الفنون التشكيلية ، حتى تزدهر تلك الفنون ، ويتجمع لنا منها ما نستطيع أن نفتح به المتاحف والمعارض على شكل واسع ينظم الإحساس بالجمال والفنور من القبح عند أوسع ما نستطيع من طبقاتنا الشعبية فضلاً عن شبانتنا الناهضين .

مسئولية الصحافة

وتحدثت بعد ذلك الدكتورة سهر القلماوى عن مسئولية الصحافة عن انحراف الشباب ، وابتدأت بإبداء ما سبق أن ناقشناه من تحفظ في افتراض وجود انحراف فعلى عند الشبان أو عدم وجوده ، ثم تحدثت عن خطورة الصحافة في مصر المعاصرة حيث يعتبر المصريون قراء صحف أكثر منهم قراء كتب ، وأشارت إلى ما أسهمت به صحافتنا منذ فجر نهضتنا الحديثة في النصف الأخير من القرن الماضى في تكوين الوعي القوي ونشر الثقافة ؛ إذ كان الغالب عليها عندئذ تحرير الرأى والدفاع عن المبادئ أكثر من الحرص على الأخبار وبخاصة التافه منها أو اللثير في غير جلوى ولا نفع أكيد للمجتمع

بضعة ملايين على النهوض بالأدب والفنون في الوقت الذى يعترف فيه السيد وزير التربية والتعليم نفسه بأن انحطاط الفنون والأدب خليق بأن يقوض كل ما تبذله الدولة من جهود في سبيل تربية أجيالنا الناهضة ؟

وفما يخص بالموسيقى والغناء لاحظ الدكتور حسين فوزى أن الغناء كثيراً ما يستقم فيه النص الأدبى ويستقيم اللحن الموسيقى ، ولكن الفساد يتطرق إليه من طريقة الأداء عندما يتبع المعنى أو المغنية ، فيفسد جمال النص وجمال اللحن ، ويخرجهما إلى تلك الرقاعة التى يشكو منها الكثيرون ، وعلى هذا تعتبر المشكلة عنده مشكلة الأداء أولاً وقبل كل شيء ، وهذه قضية لا ريب سلبية ، ولكننا لا نلظها جامعة مانعة فهناك رقاعة في النص حيناً ، وفى اللحن حيناً آخر ، حتى لقد رأينا الأناشيد الحماسية في أثون العدوان الأخير تخرج إلى نغمات التطريب الرخو والإيقاع الرافض الخليل ، فضلاً عن أن النص واللحن هما اللذان يسمعان في كثير من الأحيان للمعنى أو المغنية بالرقاعة ويوحيان بها إليهم ، فالنص يحدد المعنى والإحساس ، واللحن يحدد النغمة والإيقاع . وحرية الأداء لا بد محكومة بالنص واللحن إلى حد بعيد .

وكم كنا نود أن لو استرعى السيد وكيل وزارة الإرشاد أنظار الحاضرين إلى أهمية البرنامج الثانى في الإذاعة ، فهو البرنامج الذى نعتقد مخلصين أنه من الواجب أن يصبح البرنامج العام ما دام البرنامج الأول أو العام عاجزاً ، وسيظل عاجزاً عن أن يرتفع إلى مستوى ما يقدم هذا البرنامج الثانى من أدب وفن وموسيقى رفيعة ، ولكن ما حيلتنا وهذا البرنامج لا يتجاوز الساعتين كل يوم ولا يمتد صوته إلى أبعد من القاهرة على حين يذيع البرنامج الأول برامجه لا في مصر وحدها ، بل في جميع أنحاء العالم العربى وما خلف العالم العربى ، وكل ذلك أثناء الليل وأطراف النهار ، والبرنامج الثانى ككل عمل رفيع لا يحظى بما يستحق من دعاية تنبه إليه الأذان ، وتدير أزرار أجهزة الراديو .

للإثارة فإن ضرر مثل هذه الصحف يستفحل بينهم بنوع خاص ، وكمن مرة نرى هذه الصحف حريصة على أن تنشر من الأنباء ما يحطم القيم الرفيعة الضرورية لحياة الأفراد والمجتمع ومقدساتهم ، فتراها ترى بأستاذ أو أب أو قائد فيكثر ، بل تسف أحياناً إلى حد التفاهات التي تنشرها على نحو مقبول مبالغ فيه ، كأن تنشر صحيفة في ما نشيت كبير غير سيده تعض كلباً لجرد الاستشارة والمعارضة باعتبار أن الكلاب هي التي تعض أصلاً ، وكذلك الأمر في نشر الصور العارية والخليعة ، فمثل هذه الصور قد كان فيها مضى وفقاً على بعض الجلات المتخصصة في أخبار نجوم السينما والأريستانت ، ولكنها أصبحت الآن شائعة النشر في أنواع الصحف والجلات كافة بما في ذلك من استشارة للشباب وقرائهم الدنيا ، بل إن بعض الصحف قد بلغت من التفاهة حد نشر الخصوصيات المثبتة المتعلقة بأولئك النجوم والأريستانت مثل : ماذا يأكل هذا النجم أو ذاك في وجبة غذائه أو ألباسه هذا اليوم أو ذاك ؟ . . أو أنباء آخر عشيقته لهذا الحمل أو ذاك المطرب !

ولقد اقترحت الدكتور سهر القلماوى علاجاً لهذا الانحدار المحزن أن تعود صحافتنا إلى تقاليدنا الرفيعة التي تميزت بها منذ نشأتها الأولى عندما كانت صحافة جادة ، تصدر عن مبدأ وعقيدة ، وتنفيد بهما ، وتحرس على أن تقوم صحافة رأى والتزام للرأى وتوجيه للقراء نحو المثل الوطنية والاجتماعية العليا ، وغير سبيل إلى ذلك أن ترتفع الصحافة بمستوى محرريها الثقافي ، ولا تنافس في شراء الأقلام الرخيصة ، وأن تؤمن بأن كسب ثقة القارئ واحترامه هو الوسيلة الأكيدة لنجاحها وازدهارها واستمرارها بدلا من النجاح المؤقت الرخيص الذي قد لقيته بالاستشارة وتلق الفرائز والميل مع الأهواء حيث تحيل .

وعندما سنتل الدكتور سهر القلماوى بعد الفراغ من حديثها عن رأيها في إسراف بعض الصحف في

وقد أوضحت بحق أن الصحافة إذا كانت قد نشأت أصلاً لتنشر على الشعب ما يريد الحكام نشره من أنباء وقرارات وقوانين فإنها لم تلبث أن تخطت هذه المهمة المخلوبة بعد أن اخترعت الطباعة ، واهتدت الصحافة إلى فنون الإعلان التجاري ، واتخذت من تلك الإعلانات وسيلة لتغطية نفقاتها ، بل للكسب ، فضلاً عن الاستغناء عن عون الدولة وسيطرتها ، وبذلك أصبحت الصحافة قادرة على أن تنشر المبادئ وتدافع عنها ، كما تنشر الثقافة وتذيعها بأثمان أقل من مصروفات إنتاجها بكثير . وقد تطورت صحافتنا المصرية تطوراً سريعاً ، وازدهرت صحافة بالرأى والمبدأ ازدهاراً واسعاً تمكنت بفضلها من السيطرة على اتجاهات السياسة والفكر في بلادنا سيطرة راسخة مفيدة حتى طرأ عليها تغيراً من الخارج ذلك الاتجاه الذي يسمونه الاتجاه الإخباري ، وهو في حقيقته اتجاه تجارى استشارى ، فالصحافة الفاسدة هي التي لا تتقيد بمبدأ ولا عقيدة ، وتنفث السموم باسم الحياء أو الاستقلال مع أن الحياء لا يلقى أو دعوى الاستقلال عنه يعتبر في الواقع تحرياً لمن المشورية أو تنكراً لها أو عبثاً بها ، والزرعة المسية « إخبارية » قد انحدرت إلى أن أصبحت زرعة استشارة ولعب على الفرائز واستهتار بالقارئ واستخفاف بعقليته حتى أصبح من واجب الرأى العام أن يحارب مثل هذه الصحافة دفاعاً عن كرامته وتمسكاً بالاحترام الواجب نحو عقول الناس ومشاعرهم الشريفة . وقد ساق هذا النوع من الصحافة إلى الاستهتار والاستخفاف باسم حرية الأبناء حرصاً على أن يتبع انتشارها ، وذلك لأنه إن كانت الصحافة نجنى المكاسب أولاً وقبل كل شيء من الإعلانات فإن هذه الإعلانات بدورها تزداد كثرة أو قلة تبعاً لضيق أو اتساع انتشار الصحيفة بحكم أن المعلن يحرص على أن يصل إعلانه إلى أيدي أكبر عدد ممكن من القراء . ولا كان الشبان يحكم قلة تجاربهم في الحياة ولولعهم بشواذ الأمور ومثيرها هم أكثر القراء تعرضاً

الصحافة نظرتها إلى مرفق كبير من مرافق التربية والتعليم والتوجيه ؟ وأنها إذا كانت تنفق الملايين على إنشاء المدارس والمعاهد والجامعات فلماذا لا تنفق بعضها أيضاً على جامعة الشعب الكبرى وهي الصحافة حتى تحببها من شروق الحاجة إلى المال ؟

مسئولية الأدب

وكان من المقرر كما قلنا أن يتحدث الأستاذ الدكتور طه حسين عن مسؤولية الأدب عن انحرف الشبان ولكن المرض الذي ألم بالدكتور في أعقاب المؤتمر الإفريقي الآسيوي قد حال مع شديد الأسف بين الحشد العظيم والاستماع إلى أستاذنا الكبير في موضوع الساعة . والواقع أن مسؤولية الأدب عن انحرف الشبان تعتبر أعرض مشكلة في هذه النقطة ، وذلك لأن الأدب يعتبر بعد الصحافة المصدر الثاني لما نسميه ، « بالثقافة العامة » ، وهو إلى حد بعيد تراث مشترك بين جميع المواطنين ، لا يصلح وحدها بل في بلاد العالم كافة حيث ترى مواطنين من جميع ميادين التخصص يسمعون فيه بالخلق والإنشاء والنقد فضلاً عن القراءة العادية والتأثر الشخصي به ، كما أن الأدب تختلف مذاهبه وتتعدد أهدافه ووظائفه ، ويتفاوت الرأي في حدود الحرية التي يجب أن يتمتع بها فتأولاً يزيد المشكلة تعقيداً . فدى الحرية التي يسلم بها المجتمع للأدب والأدباء يختلف اختلافاً بيناً تبعاً لقنوت ذلك الأدب اللبنانية ، ومن المؤكد مثلاً أن المجتمعات البشرية قد أبحاث للشعراء ما لم تبعه للنائرين ، قرأناهم يتغزلون في الشعر غزلاً مكشوفاً وغير مكشوف ، بل رأيناهم يصطنعون فنوناً من الشعر تعتبر جرائم قذف وصب إذا صيغت ثراً ، مثل فن الهجاء الذي له في أدبنا العربي القديم شأن بارز حتى أصبحنا نعتبر نقائص جرير والفرزدق والأخطل — وهي مجموعة قصائد هجاء بعضها مقذع غاية الإقذاع — من روائع فننا الشعري .

نشر الجرائم وتفصيلها ، أجابت بأنها لم تحاول استقصاء الحديث في كل ما تنشره الصحف من أبواب ، ولكنها حرصت قبل كل شيء على أن تشير إلى المواطن الأصلي للداء ، وهو استخفاف بعض الصحف بقلية الجمهور وعدم احترامها لما فضلاً عن حرصها على ثقة الجمهور فيها .

ولما سئلت عن رأيها في فرض الرقابة على الصحف أجابت بأن هذه الرقابة لا تفرضها الدول عادة إلا على التواحي السياسية في فترات ضرورية من حياة الأمم ، وأنها تفضل الرقابة الشاملة التي يمكن أن يقوم بها الجمهور بإقباله على الصحافة التي تقيده وتحترمه ، وإعراضه عن الصحافة التي تستخف به وتحترقه ، وهي رقابة فعالة خلية بأن تقتل الشر ، وتجنب المجتمع بما فيه الشباب آثاره .

وهذا رأي مقبول ، ولكننا نتساءل : لماذا تفرض الدول رقابتها المؤقتة على التواحي السياسية في الصحف ، ولا تمد هذه الرقابة أحياناً وعند الضرورة إلى بعض التواحي الأخلاقية والاجتماعية التي ربما لا تقل أهمية ولا خطراً عن التواحي السياسية ؟ وإذا قيل في هذا الصدد : إن القانون العام كفيلاً بدفع العابثين من الصحافيين فإننا لا ندري : لماذا لا يكفي القانون نفسه في رد عهم عن التواحي السياسية مع أن أحكامه لا تقل صرامة في حماية نظم الحكم عنها في حماية أسس الأخلاق والمجتمع ، ومن المؤكد أن حماية الشعب وشبابه لا تقل أهمية عن حماية الحكام ؟

ومن طريف ما يذكر أن السيد الدكتور منصور فهمي عند ما تدخل في المناقشة قد حرص على أن يحمي الصحافة كجامعة الشعب الكبرى من جشع الكسب المادى ، وطالب الدولة بأن تشترى رجال الصحف من شر هذا الجشع بأن تعينهم بالمال الذي يساعدهم على التصف وعدم التمساق إلى الانحدار التماساً لكسب المال ، وتساءل : لماذا لا تنظر الدولة إلى

مناقشة طريفة

ولكن الأستاذ الدكتور منصور فهمي وفضيلة الشيخ الطنيجي قد خشيا فيما يبدو أن يكون في حديث الدكتور حسين فوزي ما يشعر بما يهتم به بعض الغربيين المتعصبين الدين الإسلامي من أنه عدو الفنون الجميلة ، فراح السيدان القاضلان يدفعان هذه الهجة ، ويؤكدان ما أكده الدكتور حسين فوزي من أن الدين الإسلامي السمح لا يمكن أن يعادى أى فن رفيع ، ولا أن يقف حجر عثرة في سبيله وبذلك انتهت المناقشة إلى التفاهم التام بين الطرفين .

نتائج الندوة

وكان من المقرر أن تنتهى الندوة إلى توجيهات أو توصيات، ولكن طبعها وطريقة تنظيمها لم يكن من الضلل معها أن تنتهى إلى مثل هذه النتائج المعددة ، وأكبر الظن أن إدارة الشؤون العامة قد توقعت مثل هذه الحائفة : ولذا رتبنا توزيع أوراقاً بها أسئلة تطلب من المحاضرين أن يجيبوا عنها ، وأن يرسلوا إليها إجاباتهم ، لعلها تسترشد بها في صياغة تلك التوصيات أو في إعداد ندوات أخرى مماثلة ، وتنظيمها على خير وجه .

...

الزبيدي

بقلم الأستاذ عبد القادر أحمد طلمبات

الجبرق المؤرخ المصرى ، من حيث إنه هو الذى دفع الجبرق إلى أن يهتم بالتاريخ ، ويبدو أن أحداث مصر من سنة ١١٠٠ إلى سنة ١٢٣٦ هـ (١٦٨٦ - ١٨٢٠ م) حتى أخرج لنا كتابه « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » ، وإن كان الجبرق ينسب الفضل كله في إخراج الكتاب إلى أبي المودة محمد خليل بن علي بن ،

ولا يفوتني قبل إتمام الحديث عما قيل وعما يمكن أن يقال في هذه الندوة الخطرة أن أشير إلى مناقشة طريفة دارت بين الأستاذ الدكتور منصور فهمي وفضيلة الأستاذ الشيخ الطنيجي عن الدين الإسلامي ورجاله وموقفهم من الفنون . فقد حدث أن أشار الدكتور حسين فوزي في حديثه عن الفنون ومثلياتها في انحراف الشباب إلى أن الفنون لا يجوز أن تؤخذ كلها بهذه الجريفة ، بل يؤخذ بها لما يحاط به المسف منها ، وأما الفنون الرفيعة فيجب أن تلى التشجيع من الجميع كوسائل لتهديب الأخلاق والأذواق : ثم استطرد إلى القول بأنه يلاحظ أحياناً هجوماً من بعض رجال الدين على الفنون كافة ، واستنكر مثل هذا الهجوم إذا جمع بين الفن الرفيع والفن المسف ذاكراً ما سجله التاريخ من أن كل الفنون قد نشأت في ركبت جنانة واستخدمت في تعميق المشاعر الإنسانية والنفوس . مما يقتضى أن تحتفظ الديانات المعاصرة وقد طليعتها الإسلام كل فن رفيع .

ترجم الأستاذ محمد محمود زيتون للسيد « الزبيدي » في العدد الماضي من « المجلة » (١) ، وقد رأيت أن أزيد شيئاً عما ذكره الأستاذ عن « الزبيدي » استكمالاً للفائدة ولزيادة التعميق به .

فالزبيدي له فضل كبير على الشيخ عبد الرحمن

(١) العدد الثالث عشر ، يناير سنة ١٩٥٨ ، ص ١٢٩ - ١٣٣

قصد ادعاء الزهد ليكتسب شهرة أكثر مما اكتسب ؟
 فالجبرتي يذكر ، أن الزبيدي « لما بلغ مالا مزيد عليه
 من الشهرة وبعد الصيت وعظم القدر والجاه عند الخاص
 والعام ، وكثرت عليه الوفود من جميع الأقطار ، وأقبلت
 عليه الدنيا بمخاضها من كل ناحية ، لزم داره ، واحتجب
 عن أصحابه الذين كان يلزم بهم قبل ذلك إلا في النادر ،
 لغرض من الأغراض ، وترك الدروس والإقراء ، واعتكف
 بداخل الحرم ، وأغلق الباب ، ورد الهدايا التي تأتيه
 من أكابر المصريين ظاهرة ، وأرسل إليه أيوب بليك
 القردار مع نخلة خسين إردبا من البر ، وأحمالا من
 الأرز والسمن والعلل والزيت وخمسة ريال نقود ،
 و « بقمع » بها كساوي « أقمشة » هندية وجوخ وغير
 ذلك فردها ، وكان ذلك في رمضان ، وكذلك مصطفى
 « بليك » الإسكنداني وغيرهما ، وقد حضرا إليه فاحتجب
 عنهما ، ولم يخرج إليهما ، ورجعا من غير أن يواجهاه (١) ،
 وهذا الاعتكاف غير الاعتكاف الذي اعتكفه بعد
 زواجه الأخير الذي ذكره الأستاذ زيتون .

وبعد .

فقد لا حظت في مقال الأستاذ :

أولا : أنه ذكر أن الجبرتي ، قرط الزبيدي عندما
 شرح « القاموس » بيتين من الشعر ، والحقيقة أن
 الجبرتي لم يقرط الزبيدي ، وأن البيتين اللذين ذكرهما
 الأستاذ زيتون ، هما مطلع قصيدة من أحد عشر بيتا
 قالها الشيخ محمد سعيد البغدادي الشهير بالسويدى ،
 والذي يقول عنه الجبرتي ، « وهو آخر من قرط عليه ،
 وكنت إذ ذاك حاضرا وكتبته نظما وأرجالا » (٢) .

ثانياً - أنه ذكر ، أن عثمان بك طبل ، ادعى أن
 الزبيدي كان قد عتبه ناظراً قبل وفاته ، « لأنه زوج

مراد بن علي الحسيني الدمشقي المتوفى سنة ١٢٠٦ هـ ،
 فإن ما ذكره عن أول اهتمامه بجميع التراجم وتكوين
 الوقائع والأخبار ، يدلنا على أن الزبيدي قد شارك مشاركة
 فعلية في تجميع الجبرتي إلى الاهتمام بالتاريخ ، فالجبرتي
 يذكر في ترجمته لأبي المودة ، أن الزبيدي طلب منه
 (أى طلب من الجبرتي) أن يجمع له تراجم لأعيان القرن
 الثاني عشر (الهجري) دون أن يذكر له سبب ذلك ،
 فأخذ الجبرتي يجمع تراجم ووقائع وأخباراً . ويقدم التراجم
 وحدها إلى شيفخة الزبيدي ، وظل يجمع حتى توفي
 شيخه سنة ١٢٠٥ هـ ، وهنا أهمل الجمع .

وبعد عدة شهور من وفاة شيخه ، وصل إليه خطاب
 وهدي من السيد أبي المودة من الشام ، وفي الخطاب
 يذكر أبو المودة للجبرتي ، أنه علم من الزبيدي أنه (أى
 الجبرتي) هو الذي كان يمد الزبيدي بالتراجم التي كان
 يرسلها إليه ، ثم يطلب أبو المودة من الجبرتي أن يرسل
 إليه ما خلفه الزبيدي من التراجم ، وأن يرسل إليها ما
 جمعه هو أيضاً ، وأن يواصل الجمع ويتابع الإرسال .
 عند ذاك علم الجبرتي أنه لم يكن يجمع لشيخه
 الزبيدي ، وإنما كان هو وشيخه يجمعان لأبي المودة
 فأرسل إليه ما طلب ، ثم عاد إلى الجمع مرة ثانية ،
 ومواصلة إرسال ما يجمعه لأبي المودة ، حتى إذا توفي
 أبو المودة سنة ١٢٠٦ هـ ، أهمل الجبرتي الجمع مرة
 أخرى ، وطال الإهمال هذه المرة ، حتى غشى أن تتناثر
 الأوراق وتضيع ، إلى أن حصل عنده باعث من نفسه
 - كما يقول - على جمعها ، مع ضم الوقائع والحوادث
 والمتجددات ، على هذا النسق من كتابه (٣) .

ولا ننسى : ما الذي قصده الزبيدي بانقطاعه عن
 الدروس والإقراء ، واحتجابه عن أصحابه عند ما بلغ
 من الشهرة منهاها ؟ هل قصد التكبر على الناس ، أو

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٠٢ - ٢٠٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٧ .

(٣) الجبرتي : صحائب الآثار في التراجم والأخبار ،

ج ٢ ، ص ٢٣٤ . مطبعة بلاط .

ويعد . فإن ما يؤخذ على الزبيدي لا يقلل من مكانته كعالم ، أفاد الناس بعلمه وبمؤلفاته التي خلفها ، والتي بلغت أربعة وأربعين ما بين كتب ورسائل وتفسير وشروح ومقامات وأراجيز ذكرها الجبرتي كلها بأسمائها ، وغير ذلك من قصائد الشعر^(١) .

أخت زوجة الزبيدي . والذي في الجبرتي ما نصه : « فحضر عثمان بيك طبل الإسماعيلي ، ورضوان كشدنا المجنون ، وادعى أن المتوفى أقامه وصياً مختاراً ، وثمان بيك ناظرًا ، بسبب أن زوج أخت الزوجة (أى زوج أخت زوجة الزبيدي) وهو من أتباع المجنون يقال له حسين أغا »^(١) .

• • •

من أدبنا الشعبي

بقلم الأستاذ محمد قنديل البنا

والفتية من دراسة واسعة ، وتفكير عميق ، بل تكلف أحياناً .

وليس ينقص الأدب الشعبي إذن إلا أن نلوقه أولاً ثم نفتش عنه ثانياً :

أما تلوقه فلن يتطلب منا إلا أن نحسن قراءته وإيقاع أوزانه ، وتقابل قوافيه بحسب ما تشتمل عليه المقطوعة من الفقرت ، وفيها عدا هذا فإن المعاني التي يشتمل عليها الأدب الشعبي لا تقل جودة واختياراً في موضوعها ومناسبتها عن الآداب الراقية إن لم تزد عليها ، فهو التعمق للحقيقة والروح الطبيعية الصادقة التي يتميز بها رجل الشارع ببساطته وصفاء فكرته ونظرتة المبردة للأمور .

وأما الكشف عنه فسهل ميسور ، ولا يقتضيه إلا دافع الاهتمام القائم على التقدير الصادق لما لهذا الأدب من أهمية بوصفه المرأة التي تنعكس عليها حياة السواد الأعظم من الشعوب : تجد هذا الأدب عند الفلاح الجالس في الظل أمام الساقية ، والعامل الضارب بقباسه في الأرض

أكم أقول لك يا قلبي وأنت ما تسع
رباية الجسوع لم يبق حبيب صادق
إذا شاف لتيان ينبلف ويقول للعدو اصمغ
ابن الحرام إذا حلف على الأذى صادق
دائماً شيطانه معاه منه الكلام يسمع
• • •

وقليل في الزمان ده لما تلقى صاحب صادق
وكشّرت الصبيسة والخلق ما يسمع
أنا كان لي صاحب زين فقد منى وكان صادق
من يسوم فراقه نزل مني الجسد والزؤل
راحت النباهة بقيت أبكم ماحق الزؤل
• • •

في أدبنا الشعبي كنوز لا تقل روعة وسحراً لمن يتلوقها عن الآداب العالمية الأخرى ، ومنها الأدب العربي نفسه ، بل إنه لمتناز بصدوره عن غير روية ودون تفكير ، في مقابل ما يتكلفه الأدباء والفنانون في آثارهم الأدبية

فى الفقرة الأولى ينص الشاعر على قلبه عدم سماع النصيح واستغادته بالتجربة ؛ فطالما ذكره بأن الوضع من الناس الذى ترى فى الجوع والخسة والدناءة — لا يمكن أن يكون منه صديق صادق ؛ لأنه بحكم طبعه وفى تربيته لا يحسن الصداقة ولا يقدر المروءة : إذا عاملته بالبن تبرد ، وسار بأخبارك ينقلها إلى عدوك . ومن صفات هذا اللئيم (ابن الحرام) أنه ليس صادقاً إلا إذا انتوى الشر والأذى ؛ لأنه عبد للشيطان ، والشيطان لا يوسوس إلا بالدناءة والخسة ، والفعل السيئ .

وما أقل الأصدقاء الخالص فى هذا الزمان الذى نعيش فيه ! هذا ما يشير إليه مطلع الفقرة الثانية . ويستطيع كل إنسان فى أى زمان يعيش فيه أن يتبين صدق هذا المطلع ، ولكن الطريف أن الشاعر يعطى مُدْرَة الأصدقاء الأوفياء بإعمال الناس أمر التحرى عن الأصدقاء وحسن اختيارهم قبل اصطفتهم وعيبتهم (من يقرأ وبين يسمع) ، وهذا التغافل عن التمييز بين الصديق الوفى ، مقدره وتكرمه ونسب على صداقته ، والصديق النعمى الذى لا يشد إلا مصلحته فتنبذه ونحتقره ونعحره — هذا التغافل عن التمييز الذى يتجلى فى (صينية الناس) — هو ما أدى إلى أن يختلط الأصدقاء بمدعى الصداقة ، فيقل الأولون ويكثر الآخرون .

ولا ينس الشاعر فى ختام قوله أن يذكر بالأسى والحسرة صديقاً له كان وقيماً مخلصاً ، فخذ أن فقدته هزل جسمه ، وأصبح شبحاً لا يعى ولا ينطق ، ولا يكشف بصره خيالات الأشياء والأشخاص .

وأما من الناحية البلاغية فإن الأغنية التى قدما تشتمل على جناس لفظى ظاهر ، هذا الجناس الشائع فى المواويل البلدية حيث نجد كثيراً استعمال كلمة بعينها كقافية فى معان كثيرة مختلفة .

ونظر إلى الجمال فى التكنية عن اللئيم لأنه (رباية الجوع) أى الذى ترى فى أحضان الحاجة والمذلة حتى

أو الحامل على ظهره أحجار البناء ؛ كما تجده لدى النوى المجهذب بسفيته ، ولدى حادى الإبل فى الصحراء ؛ وكذلك فى طو الأفراح وتعدد آثار الميت فى المآتم . وبالجملة فى كل ركن من أركان الحياة الشعبية يطويه الفراغ ، أو يشمله سكوت الليل ، أو تظله الوحدة ، أو يملئه الحزن . . . مما يبعث مختلف المشاعر النفسية على الظهور والتعبير .

وليس لهذا الأدب الشعبي من مصدر إلا الرواية ؛ فإن مؤلفي هذا الأدب سرعان ما يظفر بهم النسيان ، فتطغى روعة الفن على ذكرى الفنان ، وتظل الأجيال تروى هذه الآثار غير منسوبة إلى صاحبها ، ولولا ولوع الشعوب بتوارث هذه الآثار الأدبية التى يحفظونها ولا يملون ترددها لاندثرت ، ولكنها لا تزال فى جوهرها . وإن حرفت بعض ألفاظها بالرواية .

والقطعة التى نقلناها فى صدر هذا المقال تشتمل على فقرتين تتناولان التحذير من الصديق غير الصديق ، ومن اللئيم الجبان الذى لا يصح أن نتخذة صاحباً . وفيهما مواساة للقلب المصدوم فى آماله تجاه الأصدقاء الذين نعاشرهم ، ونعى على الناس لإهمالهم التفرق بين الصديق المخلص الذى أصبح وجوده نادراً ، والكثرة من مدعى الصداقة الذين لا نجدهم ساعة الشدة . وفيهما أخيراً شعور بالأسى على فقد صديق صادق فقدته مؤلف الأغنية ، فتزلزل بفقدته كيانه ، وأصبح لا يجد من يشغل فى قلبه مكانه .

فالصديق اللئيم (رباية الجوع) يفتش عن عيوب صديقه ، ويتسقط أخباره ، فيتعقب مثالبه لكى يعلنها على الناس ، ولكى يكشف مكتون أسرارهم ويفضح ما خفى من عيوبه ؛ فليحذر من له مثل هذا الصديق ، ليحذر فعله ويقفل بابه (الباب الذى يسجى لك منه الريح سدة وأستريح) حتى يبق يشرفه وموفور كرامته ، وثناء الناس عليه .

الناس جميعاً ، لذلك كان تأثير مثل هذا الموال على النفس تأثيراً عظيماً .

ولعل المثقفين ثقافة عالية يشعرون بالشعور الذى يحسه رجل الشارع عند سماع هذا الموال ، لأن المشاعر المتدفقة من الموال مشاعر إنسانية عامة خالدة تصلح لكل زمان ولكل مكان .

وهذه قطعة أخرى من الأدب الشعبي مملوءة بمعاني المروءة والشرف واستعداد أهلها على الجبناء ، والذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً — وخاصة إذا كانوا من ذوى القرى — فى زمن فسد ناسه ، وقُلَّ خيره ، وأصبح الناس بين مظلوم وظالم لا يجدون من ينصف المظلوم أو يردع الظالم :

طبيب معايبا ألم يكنى العالم كله
من القريب مانش قادر أقول كله
دا الحى عمل شيخ أكل مال اليتيم كله
وعقت يا هجره من الدنيا وناساتها
اللى يقبلوا الحق يقولوا كلهم أعداءه
تحرم عمل البلد والحى وناساتها
مدام الشرف ضاع معدش لنا عداه
محلا المروءة مع الجبدعان وناساتها
لما الجبان يتلوى لو حوِّله مال عداءه
ما راجل إلا الى طبعه ينصف المظلوم
ويهمم على الخصم لو حوله ألوف وظلوم
والله المثل حلو ينفع المظلوم
من عاش بعد العدو يوم بلغ الأمل كله

فهنا يستجد بالطبيب — طبيب القلوب بطبيعة الحال ، إذ لا شأن لفساد الخلق وتآلم الأخيار بطب الأجسام — من آلام ثقلت عليه حتى لو وزعها على العالم كله لكفته هذه الآلام والتي مصدرها الأقارب ، وما أعظم مشكلات الأقارب ! فهم كما يذهب المثل العاى « الأقارب الأقارب » وإن لم يستطع المرء فى كثير

إذا ما شبع لم تفارقه مرارة الحرمان ، وحتى إذا ما عاشر الكرام لم يتخلص من حصة اللثام ، فالطبع عنده يغلب الطبع ، وكما يقولون فى المثل العاى « عينه فارغة » ، أى أنها لم تتكحل برؤية الخير الذى تنشأ عنه عزة النفس ، ولم تمتلئ بالشبع الذى يكسب الترفع والسمو ، ومنه قولهم :

غلبت أعلمك والطبع فيك غالب
دبل الكلب لم يتعدل لو عقلت فيه قالب
« وابن الحرام » فى أدبنا الشعبي ولجنتنا العامة هو الذى طبع على الشر ، فليس عنده شرف أو كرامة ولا يميل إلا إلى الأذى أو يفكر إلا فى الشر ، إنه عبد للشيطان يأتمر بأمره ، ويستلمهم روحه ، ويستوحى أفعاله من صوته وحبه للشر . ويلاحظ هنا أن الشاعر ينسب له الصديق فيما إذا أراد الأذى فحسب ، أى أنه يفهمهم المخالفة كاذب إذا عزم على الخير : وكيف يستطيع الخير وهو (دائماً) شيطانه معاه منه الكلام يسع) . وتساهل الناس وعدم عزمهم على التلقاء على الشر ومداراتهم « لابن الحرام » هذا أو ما يعبر عنه الشاعر بالصينية — إلى جانب عدم سباحهم للنصح وعدم التفريق بين الصديق والكذب واضطراب معيار الخير والشر — هو ما جعل هذا الشرير يتهدى فى غيه .

وواضح أن مؤلف هذا الموال قد استخدم ألفاظاً غتارة اختياراً خاصاً بما أسبغ عليه الجوال الذى يلائم الموسيقى التى أرادها فى مواله حتى تلتد الأذن ، ثم الملازمة بين موسيقى اللفظ والمعنى الذى يرى إليه ، ثم صدق شعور القارئ الذى ألف هذا الموال وهو يصف هذا الجبان ابن الحرام الشرير الذى لا يستوحى حديثه إلا من الشيطان .

كل هذه الأسباب هى التى تجعلنا نعجب بهذه المعانى الدقيقة التى عبر فيها هذا الشاعر الشعبي فى مثل هذا الأسلوب الأخاذ : فهذا الموال يلد الأذن ويلد العقل معاً ، يؤثر فى شعورنا وإحساسنا بما فيه من واقعية يللمسها

ويتنصر للضعيف ، ويكون ذلك في طبعه بأصالة ودون تكلف أو رياء الناس ؛ فهو يهجم على الخصم الظالم الذى لا يحبه ظلمه ولو كان حوله الألوف من أنصاره ، ولا يبالي ما دام الحق في يده ، كما لا يخشى في نصره هذا الحق لومة لائم أو يهاب تجمع الظالمين وكثرة عددهم .

ويختم الشاعر مواله بمثل يورده عزاء للضعيف الذى لم يجد من ينصره ، والمظلوم الذى لم يجد من يدفع عنه الظلم ؛ فحسب الواحد منهما وقد فقد الأمل في أهل المروءة والنجدة أن يعيش يوماً واحداً بعد أن يموت ظالمه أى نوع من الموت ولو الميتة الطبيعية التى يريحه الله بها من شره ؛ فإن حياة هذا اليوم كفتيلة بأن تبلغه كل الأمل .

والطريف في مثل هذه الأغاني الشعبية — وليست كلها من نوع القطعتين التى أوردنا في اليأس من الحياة وانتقاد أهلها ، وإن كان ذلك في الغالب هو طابعها الأعم — أنها وقد ألفت للتغيس عن آلام نفسية يغلب أن يكون المنسب فيها المجتمع القريب المحيط بالشاعر ؛ وهو هنا ذوو قرياه ، وأن يأتى تأليف الأغنية متمسكاً بطابع الغموض والزمزية ؛ فالشاعر لا يصرح بذات نفسه أو يقضى علناً بمشكوت غيظه ، وإنما يكفى أن يلوح بهذه المعانى تلويحاً ؛ فما يكون له أن يقول مثلاً : إن قريبي فلان الذى يدعى أنه شيخ قد أكل مال قريبي الآخر اليتيم فلان ، أو أن يستعدي صراحة أهل المروءة والنجدة على هذا الشيخ ، ولكنه يعبر عن هذه المعانى على النحو الذى رأينا .

وطابع آخر لهذه الأغاني الشعبية متصل بهذا ، ولعله أن يكون راجعاً إلى العلة نفسها ، وهو اضطراب أبيات المنظومة الواحدة وتذبذبها بين المعنيين أو الثلاثة التى تنور حولها المنظومة . فالشاعر يدور بين الباعث على القطعة والغرض المقصود منها . ليس لهذا من سبب

من الأحيان أن يوح بها . أليس مما يدعو إلى اليأس في العيش ويكره في الدنيا حتى يصيح الشاعر مستغيثاً بأهل المروءة والنجدة من أن من يلبس العمامة ويدعى التقوى متشهماً بزي رجل الدين ويزعم الصلاح والإيمان . ليقبل الناس يده ويلتمسوا لديه البركة . . . هو الذى يأكل مال اليتيم إذا ولي أموره ، فيستبيح لنفسه ما حرم الله عليه ، ويبقى بذلك ما لا يأتيه أبعد الناس عن الدين . والسخرية هنا واضحة ؛ إذ يعبر الشاعر عن الفارق الكبير بين مظهر هذا (الشيخ) وحقيقته في قوله : ذا القى عامل شيخ . . .

وما ينفر الحر في الدنيا كذلك أن مثل هذا الظالم الأكل مال اليتيم ظلماً لا يجد من يردعه فضلاً عن أن يقول له كلمة الحق . وللمتأمل أن ينضم الناس إلى صف القوى بدلاً من أن يتنصروا للضعيف أو الحق ؛ وعلى هذا فهم أعداء من يقول الحق في سبيل إرضاء الظالم أو مداراته أو دفع ظلمه وبطشه . ولا يجد المدافع عن الحق الذى لا يجد له مهيماً والذي كسب عداوة الناس بانتصاره للحق إلا أن يهجر البلد ويترك ناسها ؛ لأنها تصبح حينئذ محرمة عليه ، ولأن أهلها — ما بين ظالم ومظلوم ، وتتخاذل عن نصره الحق — لن يطيب له العيش بينهم . فما دام الشرف قد ضاع ، ولم يكن قبل ذلك للحر من صديق سواه — فقد حومت عليه البلد وحرّم عليه أهلها !

والشاعر في غمرة اليأس من أخلاق الناس هذه وما آل إليه أمرهم يتغنى بالمروءة ، ويشيد بالقوة التى يجب أن تساعد الحق وتؤيده والتي يخضع لها الظالم أراد أو لم يرد ، ويمدحها امتداحاً يتبين لك أنه أمتية عزيزة ومطلب صعب المثال فيقول : ما أحلى المروءة والشهامة في يد أصحابها وأنصارها ! فإن إحيان إذا شغله المال وتلهى بجمعه وعدة — هذا إحيان الذى جمع مالا وعدة — يحسب أن ماله قد أكسبه الشجاعة والرجولة ، ولكن هيات له ذلك ؛ فما الرجل إلا الذى ينصف المظلوم ،

ولو كان بين الثقافية ونظيرتها المكررة أكثر من سبعة أبيات .

وهذا طبع (ابن البلد) بعثه وصراحته وألفاظه المملوءة بالمعاني التي يقصد إليها قصداً ظاهراً بجلاء في كلمات « الجبان - ما راجل - الجذعان - ناسات .. » فإن هذه الألفاظ حين ينطق بها أولاد البلد أكثر مما لها عندنا من المعاني ، وهم لهذا ينطقونها فتمتلئ بها أفواههم ، وربما زادوا في حركات الغن والمند التي تقوى المعنى الذي يقصدونه .

...

« مخفّرات » جون أموس كومينيوس

John Amos Comenius Selections

وهي دراسة كاملة توضح كيف يمكن تدريس كل الموضوعات لكل الرجال في المجتمع .

وفي هذه الدراسة يقترح « كومينيوس » نظاماً ديمقراطياً للتعليم يحاول رجال التربية اليوم أن يضعوه موضع التجربة والاختبار ، ووصل الرجل إلى ما يعرف اليوم بالطريقة « الحديثة » أو الطريقة « الإيجابية » ، وتقوم على أساس إثارة الرغبة ، كما تتمشى مع حاجات الطفل في مراحل نموه ، وقد أقام أسس التعليم على مبادئ ثلاثة هي :

• تقدم خطوة خطوة

• اختبر كل شيء بنفسك

• اعمل بنفسك

وكتب كومينيوس كتابه باللغة التشكية في البداية ، ثم طبعت منه في أمستردام سنة ١٦٥٧ م طبعة لاتينية

في نظرنا إلا اضطراب المشاعر النفسية الكثيرة التي تترعرع بها نفس الشاعر فتدفعه إلى إنشادها ، فهو تارة يتجه إلى الباعث له على الشكوى ، وتارة يتجه إلى الغرض الذي يرمى إليه منها دون أن يغفل ذلك بوحدة المنظومة .

ويكفي مزية لهذا الأدب الشعبي أن الثقافية فيه قد تردود طوال القصيدة ولو بالمعنى نفسه مرة كل بيتين - كما في كلمة « ناساتها » ، وكلمة « المظلم » وكلمة « كاله » . ومع هذا لا نشعر بالملل أو نرى في ذلك - العيب الذي نراه في مثل هذه الظاهرة في أبيات الشعر اللغوي

لم يصل الناس بعد في القرن العشرين إلى تنفيذ الفكرة المثالية القائلة بإعداد المدارس الكافية لاستيعاب كل الفتيات والصبيان من جميع الطبقات غنيا وفقيرا ، مع أن هذه الفكرة كانت الهدف الواضح لرجل عاش منذ ثلثمائة سنة ، ألا وهو « كومينيوس » الذي أطلق عليه المؤرخ الفرنسي ميشليه لقب « جاليليو التعليم » ، ولم يكن هذا الرجل سابقاً لعصره فحسب ، بل إنه من الممكن أن نفعنا بعلمه اليوم .

كان كومينيوسكي الذي عرف باسم « كومينيوس » والذي عاش بين سنة ١٥٩٢ م وسنة ١٦٧٠ م عضواً في جماعة « الإخوان المورافيين » قد اضطهد وعاش متفياً في بولندا وهولندا والسويد ، آمل الوصول إلى نظام عام شامل للتعليم وأن يوفق للكشف عن فن التدريس يقوم على أساس مبادئ الطبيعة ، وكتب « علم التربية العظيم » ،

مثل « لابرانته العالم » و « فردوس النفوس » ، ومن كتبه التي لم تنشر مثل « بانورثوزيا » و « باميديا » ، وكانت بين كتابات كوينيوس التي اختضت في القرن الثامن عشر ، ووجدت منذ عشرين سنة فقط في « هالة » .

وقدم للكتاب الأستاذ جان بياچيه مدير المكتب الدولي للتعليم ، وأورد في مقدمته تحليلاً للنظريات والآراء الفلسفية والمبتكرات الهائلة لكوينيوس ، ومن ذلك قوله : « إن عقيدة المرئي التشكي تكمن في حقيقة أنه كشف عن سلسلة من المشكلات الحديثة ، مشكلة النمو العقل ، والصلة بين المدرسة والمجتمع ، والحاجة إلى تنظيم وتنسيق المناهج ، والتنظيم الإداري للتعليم ، وأخيراً التنظيم الدولي للبحث والتعليم » .

ولا تزال هذه المشكلات — بعد ثلاثة قرون من وفاته — أهم ما يعنى به رجال التربية في العالم كله .
« عين ألف »

عن « يونسكو كرونيكل »

الجلد ٣ العدد الثاني — نوفمبر ١٩٥٧

معلولة ، ثم أصدرت هيئة اليونسكو — بمناسبة الاجتماع الدولي المقعود بمدينة براج في سبتمبر سنة ١٩٥٧ م احتفالاً بمرور ثلثائة عام على وفاة كوينيوس — كتاباً وصم بعنوان « مختارات من أعمال كوينيوس » ، وبذلك حققت أمنية أبديت في المؤتمر العام لليونسكو بنيودلفي لسنة ١٩٥٦ م ، وهي أن تشارك اليونسكو في التقدير الذي يقدمه رجال التربية والتعليم في العالم كله لرجل من الرواد الأولين ، الذين عملوا لنشر الآراء التي وضعها هيئة اليونسكو هدفاً لها عند إنشائها .

والكتاب * الذي أصدرته هيئة اليونسكو في مائتين وست صفحات به بعض الصور ، ويحتوي على ملاحظات وتعريف بالكتب أعدها الأستاذ « شلوب » من الأكاديمية التشيكية للعلوم بمعونة الأستاذ باتوكا المحاضر بجامعة براج ، كما يحتوي إلى جانب هذا على مقتطفات من كتاب « علم التربية العظيم » ، وعلى بعض فصول اختيرت من كتب كوينيوس الأخرى غير المعروفة للكتبة .

* طبع باريس بالانجليزية والفرنسية في ٣٠٠ صفحات .

بَيْنُ الْأَخْطَلِ الْكَبِيرِ وَالْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ

بقلم الدكتور جمال الرية الرمادي

ويؤسسون المطابع ، ويرسلون البحوث إلى أوروبا ، وينشرون المخطوطات ، وينشئون الصحف والمجلات . وكان رائد الحركة الفكرية في هذا العصر الشيخ إبراهيم اليازجي بن الشيخ نصيف اليازجي العالم الفوق الكبير ، والأديب المطلع الضليع ، حرر جريدة الضياء ، وساهم مع الأديب « بشارة زؤل » في إصدار مجلة « البيان » ، ونشر

بين رُبا لبنان الحبيب ، ورياضه القصيدة الناضرة ، وأرباضه الجميلة الساحرة — ولد الأخطل الصغير أو الشاعر بشارة الخوري ، وفتحت عيناه للحياة ، واستقبل أول نسمة من نسائم الوجود عام ١٨٨٣ م ، وكان لبنان في هذه الفترة ينفض عنه أغلال الجمود ، ويسعى في طريق النهضة ، وشرع اللبنانيون يشيدون المدارس ،

ويروى في سبب تسمية الأخطل الكبير بهذا الاسم أن كعب بن جعيل كان شاعر تغلب ، وكان لا يزور معهم قوماً إلا أكرمهم ، وضربوا له قبة حتى كان تمد له حبال بين وتدين فتسلل له غنماً ، فألقى في مالك بن جشم ففعلوا ذلك به ، فجاء الأخطل وهو غلام فعاد وأخرجها ، وكعب بن جعيل ينظر إليه ، فقال : إن غلامكم هذا الأخطل ، فغلب عليه هذا الاسم ، وليج الهجاء بينهما .

أما الأخطل الصغير فيقول : إنه تسمى بهذا الاسم عقب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٦ م ، وفي ظروف سياسية عصيبة ، إذ كانت الفكرة السائدة أن الحلفاء سيعثون الإمبراطورية العربية ، وكانت الحاجة ماسة إلى إثارة الحوافر في البلاد تمجيلاً ليوم الخلاص ، وكان موقفه وقت ذلك وهو يدعو للنزلة العربية أشبه بموقف الأخطل من دولة بني مروان ، فكان يمجح قصائده بالأخطل الصغير ، حتى لا يعلم أحد من أنصار الطفليان في بلاده حقيقتهم .

والمعروف بأكثر الانصار كانوا لا يرون رأي معاوية في الخلافة ، فأغارى يزيد بن معاوية الأخطل الكبير بهجائهم ، فطفق ينظم لهم أشد ألوان الأهاجي ، فشكوه إلى معاوية ، غير أن معاوية طالبهم بالبيئة ، فلم يستطيعوا إلى ذلك سبيلاً ، ولم يجد الأخطل الكبير مفرأ من اللجوء إلى يزيد ليحتج به . ومنذ ذلك الوقت صار شاعر بني أمية ، والمكافح عن دولتهم طيلة حياته . وقل مثل ذلك عن الأخطل الصغير ، إذ كان شاعر القومية العربية والمدافع عنها والتائق بلسانها ، وقد آلمه أشد الألم ما اجتاحت بني وطنه من ظلم واستبداد سياسي ، فطفق ينظم بعض القصائد لإثارة الحمم وإشعال الحماسة في النفوس . وحدث في أكتوبر عام ١٩١٨ م أن أعلن شكرى الأيوبي قيام السيادة العربية بلبنان باسم الأمير فيصل ، وقام برفع العلم العربي في بيروت ، وذلك قبل دخول الحلفاء لبنان بأيام ، فاستاء الفرنسيون استياء شديداً

بعض الأملأ اللغوية ، والعقد ، وهو مجموعة من أشعاره ، وكتاب « نجعة الوارد في المرادف والموارد » .

وتتلخص بشارة الخورى على الشيخ اليازجى كبقية أدباء عصره ، كما اتصل بالشيخ سليم العادرسيد سادات الحرية الفكرية على حد تعبير المفكر الكبير أمين الريحاني ، وكان من أفراد حلقة ، وكان سليم يوجهه إلى منابع الأدب ، ويرشده إلى الخناثر الدفينة في الأدب العربي . وعكف بشارة الخورى على التزود من معين الثقافة الأوروبية ، وكانت المدرسة الرومانكية في فرنسا وبعض أعلامها فيكتور هوجو ، ولامارتين ، وألفرد دى موسيه ، تستوى أغلب الشعراء اللبانيين في هذه الفترة ، ومنهم بشارة الخورى . وأقدم بشارة على ترجمة بعض الأشعار الرومانكية إلى الشعر العربي ، كما ضم ديوانه « الخورى والشباب » بعض القصائد عن الشاعر « سولوى برودوم » و « لويس بويه » وغيرها .

وأطلق بشارة الخورى على نفسه « الأخطل الصغير » ، أما الأخطل الكبير فهو غياث بن الصلت/ بن طارقة وهو شاعر نصراني ، ولد في حدود عام ٦٤٠ م بالبحيرة أو في الصحراء الشامية غير البعيدة من الرصافة حيث كانت عشيرته ، وينسب إلى عشيرة بني جشم بن بكر التغلبية ، وهي من أشهر قبائل العرب .

والأخطل من الخطل ، وهو استرخاء الأذن أو سلاطة اللسان ، وقال ابن قتيبة في أدب الكاتب : « سمي الأخطل من الخطل ، وهو استرخاء الأذنين » وقال شارحه : « لا أعلم أن أحداً ذكر أن الأخطل كان طويل الأذنين مسترخيها ، والمعروف أنه لقب بالأخطل لبداهته وسلاطة لسانه » ، وقال ابن حديد في كتابه « الاشتقاق » : « إنما سمي بالأخطل لسفه واضطراب شعره » ، والخطل هو الموج في الحديث ، وفي ذلك يقول الأصمعي اللغوي : « الخطل هو الالتواء في الكلام ، يقال : رمح خطل إذا كان شديد الاهتزاز ، وشاة خطلاء طويلة الأذنين » .

أغراضه ، وعندما انتقل والده إلى الرفيق الأعلى رثاه ، فقال :
وقفتُ حيال القبر ما أنا نائسٌ
بشعر ولكن مقلتي تنبس الشعرا
وهل كنت عند القبر غير قصيدة

بواكي قوافها ترى دونه أن تقرا
فتنى جامع العينين مضطرب الحشى
يكفكف بالأنفى ويستد باليسرى
وفى عينه « أ يعجز الوصف بعضه
وفى صدره ما بعضه يخرج الصدر

وشابه الأخطل الصغير الأخطل الكبير فى نصرانيته
إلا أن الأخطل الكبير أشد تعصباً ، وأعق تمسكاً بما يبدو
من آراء الرواة أو فيها ترك من شعر ؛ إذ كان يسمى
بذى الصليب ، لأنه كان يعلق صليباً على صدره ،
ويحفظ وصايا كنيسة . وقال أبو ملك : رأيت الجزيرة
وقد شكى إلى نفس وقد أخذ بلحيته وضربه بعصاه وهو
يصيح : كل يوم الفرح ؛ فقلت له : أمن هذا مما كنت
بالكوفة ؟ فقال : يا بن أنسى ، إذا جاء الدين ذلنا !
أما الأخطل الصغير فليس فى شعره ما يفيد تعصبه
لنصرانية . وليس فى شعره ذكر القديس سرجون ،
والصليب . والرهبان والدعوات النصرانية كالأخطل
الكبير . بل على العكس من ذلك نجد فى شعر بشارة
الحورى بعض آثار الثقافة الإسلامية التى حرص عليها
فى شعره حرصاً ، تاماً ولا سيما عندما كان يمدح ملوك العرب
المسلمين . وقد حاول الأخطل الكبير أن يتناسى نصرانيته
فى شعره ، فلم يستطع ذلك فى جميع شعره ؛ أما الأخطل
الصغير فقد ساعدته شاعريته الغنائية وشطحاته فى دنيا
الخيال . . . وإمعانه فى شعر الحب والجمال على ألا يرى
ديناً له غير دين الحب . . . وشرعة له غير شرعة
الجمال ! . . .

خلق الله للهوى قبلة الرو
ح وراء الحدود الأجساد

من هذا العمل ، واحتجوا عليه ، وحملوا الجنزال «التي»
على أن يأمر بإتزال العلم العربى ، فثار ثائرة الوطنيين ،
وعبر بشارة الحورى عن ثورته بما نظم من شعر ، وكتب
من مقالات فى هذه الفترة .

وهكذا خاض كل من الأخطلين السياسة ، ونزل
إلى معتركها ، وكان له فيها صولات وجولات . غير أن
السياسة ليست كل ما يربط بين الشاعرين ؛ فهناك
وجوه أخرى من الشبه ، كما أن ثم وجوهاً أخرى من
الاختلاف نرجو أن نعرض إلى بعضها فى هذا البحث ،
ولكن الشيء الذى لا شك فيه أن شخصية الأخطل الكبير
استهوت بشارة الحورى منذ نعومة أظفاره ، ولعله فتن
بجودة شعره ورسالة أسلوبيه ، وحرصه على التراث القديم .
فجاءه بعض الشيء فى هذا المنهج ، وصب من تراث
الأقدمين ، حتى كان ذلك مدعاة إلى ثورة بعض النقاد
عليه فى لبنان ، ولقبوه بـ «بضار القبور» ! وشوا على
شعره حملة كبيرة فى صحيفة «الجمهورية» اللبنانية عام
١٩٣٠ م .

ويقول بشارة الحورى : إنه كان يصحبه من الأخطل
خفة روحه ، وإبداعه فى اصطلياد المعانى يقودها ذليلة
إلى فصيح معانيه . وفوق ذلك كان الشاعر المسيحي القذ
الذى تفتتح له أبواب الخلفاء يملؤها لذة وطرباً وإدلالاً .
كان الأخطل الكبير يغشى مجالس الخلفاء والأمراء
دون كلفة ودون حرج ، ومدح عبد الملك بن مروان
حتى أطلق عليه الخليفة «شاعر الدولة الأموية» ، ومدح
أقرباء الخليفة عبد الملك — عمر بن عبد العزيز وابنيه
الوليد وسليمان ، وأشاد بذكر عثمان ؛ أما الأخطل الصغير
فإنه مدح الملك عبد العزيز آل سعود والأمير عبد الله
الفيصل وغيرهما من ملوك العرب وأمراءهم ، ونال الحظوة
عند كثير منهم .

• • •

نظم بشارة الحورى الشعر منذ صباه فى كثير من

خمرًا ! فقال الخليفة : أو عهدتني أسقى الخمر ؟ لا أم لك !
 لولا موقفك عندنا لفعلت بك ما أريد . وخرج الأخطل
 من عند الخليفة وهو يردد بعض الأبيات في الخمر .
 ونظم « أخطلنا الصغير » بعض القصائد في الخمر ،
 نشر بعضها في ديوانه « الهوى والشباب » كما نشر بعضها
 الآخر في مجلة « البرق » التي كان يصدرها بنفسه ، وفي
 « مجلة الزهور » التي كان يصدرها المحرم أنطون
 الجميل والأستاذ أمين تقي الدين ، ومن شعره في هذا
 الباب قوله :

تبسم وشعشع لي السلافة في الكاس
 فتفرك لي ليل الحوادث نبراسي
 ولا تلمس الكأس التي قد رشفتها
 أخاف على كفيك من حر أنفاسي
 يقول لي الآسى فؤادك موجه
 فن أنبا الآسى بفعلك يا قاسي ؟
 ويتصحن الإخوان بالخمر لأنها
 تلهي زعمهم تشي من الآم الراسي
 فهناما استثنى بها كل ليلة
 ألم ترى أستيع الكأس بالكاس ؟
 وأعجب من نفس وداني بمهجتي
 أعالج به بالخمر ترق لي راسي !

وقد نظم الأخطل الصغير بشارة الخوري بعض
 القصائد الوطنية التي ضمنها أمانى البلاد العربية نحو
 الحرية والاستقلال ، والتخلص من نير اللد والاستبعاد ،
 والسير في طريق الرفعة والنهوض ، فقال في عبد الجهاد :
 " ثم نُقبِّل ثغر الجهاد وجيده " .
 أشرق الكون يوم جدّد عيده
 نحن والموت صاحبان على الدهر
 رحشدنا أرواحنا وينوده
 نحن لا نحب الحياة حياة
 أو نُفدّي أوطاننا المبوده

أنا أدري بالطير حين تغنى
 كم جراح سالت على الأعواد
 أنا ناي الهوى الذي اخترع الله « م »
 وأنت القصيد من إنشادي !

وقال كذلك :

الصبا والجمال ملك يديك
 أي تاج أعز من تاجيك
 نصب الحسن عرشه فألنا
 من تراه له فسدل عليك
 رفعوا منك للجمال مثالا
 وانحنوا خضعا على قدميك !

وقال في موضع آخر :

رب ، إن الكون مهما عظما
 هو في عينك لا يحب شئ
 فمدرّة ذلت لديها العظما
 كلهم فان وسبحانك حمى

...

واخلاق الإنسان خلقا راقيا
 واقفل البغض به والكبرياء
 واجعل الحب إلها ثانيا
 واسجن المال ولا تبقي الرياء !
 وليكن كل امتياز « لاغيا »
 يخرج الناس على حد سواء

وشابه الأخطل الصغير الأخطل الكبير كذلك في
 نظم الشعر في الخمر ومعايرة بنت الدنان لدرجة أصبحت
 مقومة لشخصية الشاعرين . وقيل : إن الأخطل الكبير
 دخل على الخليفة عبد الملك بن مروان ، فاستشده ،
 فقال : قد يس حلقى ! من يسقيني ؟ فقال : اسقوا لنا ،
 فقال : عن اللبن فطمت ! فقال : فاسقوه عسلا ،
 فقال : شراب المريض ! فقال : فأشربوه ماء ، فقال :
 شراب الحمار : فقال الخليفة : تريد ماذا ؟ فقال :

أيها الخافق المئذب يا قل
 بي نزت الدموع من مقلتيها
 أقفم على إرسال دمعي
 كلما لاح بارق في عيني
 يا حبيبي لأجل عينك ما أرا
 في وسا أول الوشاة عليا
 أنا العاشق الوحيد لثقتي
 نبعت المسوى على كفتيها
 اسقى من لساك أشهى من الخمر
 سر وفي ساعة على راحتيها
 أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب
 نغمات الخنسان في أذنيها

في هذه القصيدة نلمح الأمل الذاهب ، والحب
 الضائع . . والشباب وهو يدبر ، وفي هذه القصيدة نرى
 النفس التي عذبا الأمل ، وأحرقها اليوم ، ونفقت
 الغم ، فانهت الذات سراعا ، وشربت الكئوس دهاقا ،
 قيل أن ينفض المير ، وتفضي الأيام .

وقد زخر شعر بشارة الخوري بزنات الألم ، ونغمات
 الحزن ، حتى إننا نحس في كل بيت مزقة من روحه ،
 وشطراً من نفسه فيما يجود به من أبيات وأشطار .

اسمعه يقول :

أنصف الليل والأنام
 كلهم كلهم نيام
 وأنا شهد الغرام
 بعت للسبد ناظرين
 غاليين
 أبدا ساهر كتيب
 لا صديق ولا حبيب
 وسع الليل لي تحب
 كنتحيب الحمامتين
 بعد بين

هكذا تختفي البطولة بالعب
 د وتبقى أبنائها عقوده
 قل لمن حدد القيود رويداً
 يعرف الحق أن يفك قيوده
 إن نراها - إن لم نمت في هواها -
 أمة حرة ودنيا جديدة !

وقال في ثورة فلسطين عام ١٩٣٥ م حين هب
 العرب جميعا يساعدون الثوار الأحرار في ثورتهم ويمدوهم
 بالسلاح والأموال :

يا جهاداً صفق المجد له
 لبس الغار عليه الأرجوانا
 شرف باهت فلسطين به
 وبناء للمعالي لا يداني
 إن جرحاً سال من جبهها
 ثمنه بخشوع شفتاها
 وأنيباً باحت التجوى جبه
 عربياً رشفته مهلتها !

وهكذا كان بشارة الخوري ينظم بعض روائحه في
 العروبة والجهاد ، غير أن منزلته الأدبية لا تمنعني إلى
 قصائده في هذا الباب ، إنما تمنعني إلى ما نظم من شعر
 غنائى رقيق في الحب والغزل يحكي تباريح الهوى ، وشجون
 النفس ، ولواعيج الفؤاد : تأمله وهو يقول في قصيدة
 « الهوى والشباب » إلى ميمى بها الغليون :

الهوى والشباب والأمل المنت
 شود توحى فبعت الشعر حية
 والهوى والشباب والأمل المنت
 شود ضاعت جميعها من يديها
 شرب الكأس ذو الحجا وتبقى
 لسغد في قسرة الكأس شيا
 لم يكن لي غمد فأفرغت كأسى
 ثم حطمتها على شفتيها

وقصة طريفة مشوقة تذكرنا بأدب «الميثولوجيا» الرفيع الذي
ندر في الشعر العربي :

أنت همدُ تشكو إلى أمها
فبحان من جمع النيرين !
فقلت لها إن هذا الضحى
أنانى وقبلى قبلتين
وفرّ فلما رآني الدجى
حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا أم بل ضحى
وألقي على مبسى نجمتين
وذوب من لونه سائلا
وكحلني منه في المقلتين

رجعت إلى الروض عند الصباح
لأحجب نفسي عن كل عين
فقال لي الروض يا روضي
وهم ليفعل كالأوليين
فجأت وجهي ولكنه
إلى الصدر يا أم مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني
وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الفصن حتى انخى
على قدي ساجدا سمجدين
وكان على رأسه وردتان
فقدم لي تينك الوردتين
ونخت من الفصن إذ تختمت
بأذني أوراقه كيلمتين
فرحت إلى البحر « للإبراد »
فحملني وبمعه موجتين
فا سرّ إلا وقد ثارتا
بمسمى كالبحر رجراجتين

ولقد خيم السكون
ونجومُ السماء عيون
فتميت أن تكون
في سما الحب نجمتين
جارتين
يا لأحلامى العذاب
ذابت مع الشباب
فكان المنى ضباب
بتلاشي بنفحتين
انتبين
لم يعد في السراج زيت
وكما ينطق انطفئت
فأنا الآن مثل ميت
ماله غير ساعتين
لو ترين

• • •
واستخدم بشارة الخوري كثيرا من الطغور المحببة
المستحثة في شعره التي كتبها من غكفرة على قراءة أدب
الغربيين ، وشعر الرومانتيكيين والرمزيين : فقال :
رضيت وقد ذهب الجفا
وكذا الهوى لين وشده
وتيسمت فعلمت أن
رجعت لنا تلك المسودة
ورى الهوى بي فارتمى
ت وصدرها كان المده
فأنا بصدر حبيبتى
كفراشة في قلب ورده !
• • •

ومن أروع شعره قصيدته « همد وأمها » التي تعتبر من
أبداع ما نظم شاعر في العصر الحديث لما فيها من صور
جميلة وتخيل بديع ، ونغم رقيق ، وأسلوب عذب رقيم

غنني واسكب غناك ولباك
في في قديت فساك هل أراك ؟
وعلى قلبي يدك ورضاك
هكذا أهل الغزل ، كلما خافوا الملل ، أنعشوه بالقبل
يا حبيبي !

بأني أنت وأنى أسقنيها لانتجولهم عن أنت هي !
ويقول في مقطوعته « من رأى الشاعر تاب » متوعاً
بين الأوزان والقوافي متخيلاً الألفاظ العذبة ، مثيراً « الخيال
الصوفي » على حد تعبير « ت . س اليوت » الذي يبعث
الإبداع الموسيقي في النفس :

أنا طيف من خيالات الليالي
من صدئ الوادي ومن همس الدوالي
كم على الصحراء وشي من خيالي
وعلى البحر يتجاني الغوالي
منهما صفت جلاك وفي النفس رضاك

أنا والشعر فسادك يسا سلمي
كنك في الخيال وكتاب من رأى الشاعر تاب
عمره فجر من الحب وليل من شراب !
وهكذا امتاز بشارة الخوري بموسيقاه إلى جانب
معانيه العذبة وألفاظه الرفيعة ، وأسلوبه الرشيق .

لقد كان شعر الأخطل الكبير جزلاً رصيناً ، وأقرب
إلى العصر الجاهلي منه إلى العصر الأموي ، وكان شعره
في الهجاء مقدحاً حتى قال الأصمعي حين ذكر جريراً :
إنه كان ينشئه ثلاثة وأربعين شاعراً ، فينبذهم وراء
ظهره ، ويرى بهم واحداً واحداً ، ومنهم من كان ينفضه
فيرى به ، وثبت له الفرزدق والأخطل .

وكان شعره في الحمريات لا يضارعه فيه أحد .
أما في المدح فقد سمى به شاعرته إلى مرتبة لم يصل
إليها أضرابه . ولم ينظم الأخطل في الرثاء إلا أربعة أبيات
رثى بها يزيد بن معاوية ، ولكن كثيراً من الأدباء أجمعوا
على تفوقه ، وفضلوا شعره على جرير والفرزدق وكان
أبو عبيدة يقول : شعراء الإسلام الأخطل ثم جرير ،

هو البحر يا أم كم من قتي
غريق وكمن من قتي بين بين
فها أنا أشكو إليك الجميع
فباقة يا أم ماذا تريدن ؟
فقال وقد ضحكك أمها ...

وقامت من العجب في بردتين
عرفتهم واحداً واحداً
وذقت الذي ذقيته مرتين !

• • •

ولم ينظم بشارة الخوري قصة « هند وأمها » فحسب ،
إنما نظم طائفة أخرى من القصص الشعرية مثل « عروة
وعفراء » ، التي استمدتها من سيره الشاعر الإسلامي عروة
ابن خزام الذي تذله بعب عفراء ، ولكنه لم يتزوجها ،
ولم يلبث الموت أن أطاح بحياتها ، فطارت نفس الشاعر
شعاعاً من أجلها . ومثل قصة « عمر ونعم » التي استلهاها
من الأدب العربي كذلك ، وتناولها فيها قصة الشاعر
عمر بن أبي ربيعة مع صاحبة « نعم » عندما سعى إلى زيارتها
في حيفا . وقصة « سلقين وجيروم » التي استلهاها من
بعض قراءاته في الأدب الغربي ، ونظم إلى جانب ذلك
بعض مآسي الحروب في شعر تلويح منه الأكباد ،
ويعزق نياط القلوب .

وامتاز شعر بشارة الخوري كذلك في بعض الأحيان ،
بالخروج على النظام الواحد للتصيدة العربية واللجوء إلى
المضامير والمربعات ، والموشحات وما إلى ذلك من أوزان
الشعر في العصر الأندلسي كقوله :

بأني أنت وأنى أسقنيها لانتجولهم عن أنت هي !
املاً انكاساً بضمها وغراما
فلقد نام السدادي والخزافي
زحم الصبح الفلاما فلاما
قم نهيتي شفتينا ونفوسهم هجيتنا رضى الحب علينا
يا حبيبي !

بأني أنت وأنى أسقنيها لانتجولهم عن أنت هي !

سكننا فما غرد العنديلُ وتبنا فما صفق الجلود !
 إن بشاره الخورى شاعر الهوى والشباب . ومن الهوى
 والشباب استمد أغانيه ، وفى محرابهما أرسل نغماته ،
 وسكبه عجلته .

جرت فى الموت والحياة علياً
 وموت الضياء من ناظرياً
 كنت أنشودة الخلود على ثمة
 رى وممس الساء فى أذنيا
 كنت وثبات فاضمحت وحلما
 من شعاع الصباحين حيا
 خيال الحبيب لم تُبق منى
 غير حزنى وغير دمعى حيا
 أمسحَ العبر بالحنون وفاءً
 لفسرى وإن أساء إليا
 إذا رمت قبلةً من حبيبى
 عرثت قبل لمسها شفتيا
 ضحكك الحظ مرة لى فى الحلا
 م فلما انتهت لم أر شيا

وكان أبو عمرو فاضل الأخطل ، ويشبهه بالنابعة لصحة
 شعره ويقول : لو أدركت الأخطل يوماً واحداً فى الجاهلية
 ما فضلت عليه أحداً .

أما الأخطل الصغير فقد تألفت فيه ثقافة العرب
 وثقافة الغرب ، واتحدت فيه صور الشعر العربى القديم
 والشعر الغربى الحديث ، حتى غدا أسلوبه عذبا رقيقا ،
 والفاظه سهلة رشيقة ليس فيها غموض ولا إبهام ، أو تقعر
 يسمو على مستوى الأفهام ، ولم يهبط فى شعره إلى
 مهاوى المهجاء أو مساقط البداء ، ولكنه كان فى مدحه
 أقرب إلى القديم منه إلى الحديث ، وإلى انتهاب معانى
 الشعراء الأقدمين ، وكان فى رثائه صادقا لا يرى إلا من
 ربطته به صلة أو أوثقته به قرابة .

والحق يقال : إن بشاره الخورى لم يدع ناشئ
 قدر إبداعه فى شعره الوجدانى الذى يعبر به عن صباهته
 وهواه وحرقته وجواه ، وفى شعر الطبيعة التى شاركها فى
 أفراحها وأزاحها :

كفانى يا قلب ما أحملُ أو كل يوم هوى أولم ؟
 عذرتك يا قلب من للهوى ؟ أنتركه ويحسنا بديل ؟

صَوْرٌ مِنَ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ

فى عهد الفاطميين

بقلم الأستاذ فوزى عبد القادر البيلادى

بهمة تشبه إلى حد كبير مهمة الصحافة السياسية فى
 العصر الحديث .

ومن جيوب الخلفاء وخزائن الدولة تدفقت على الشعراء
 الهبات والعطايا بدرجة غير مألوفة ، فتدفق الشعر على
 ألسنة الشعراء يصوغ قوالب المدح ، ويرفع الفاطميين
 ودعوتهم إلى السالكين .
 وكان الشعراء يتصيدون القرض والمناسبات تصيداً ؛

من يقلب صفحات الشعر العربى فى عصوره المختلفة
 يستطع أن يلحظ دون ما عناء المكانة السامية التى كانت
 للشعر فى عصر الفاطميين ؛ ولا غرابة فى ذلك ؛ فالحركة
 الفاطمية شأنها شأن أية حركة لها أهداف سياسية بعيدة
 المدى كانت فى حاجة إلى أقلام الشعراء والسنتهم ؛ لكن يمكنوا
 لها فى قلوب الناس ، ووطدوا لها دعائم الحكم ، ويردوا
 عنها سهام الخائفين فى الرأى فى وقت كان يقوم فيه الشعراء

ويحدثنا المقرئ عن تشجيع الخلفاء الفاطميين للشعراء ، فيصف لنا منظره كان قد شاهدها أحد خلفائهم ، وهو الخليفة الآخر فيقول :

« في هذه المنظر طاقات وعليها صور الشعراء ، كل شاعر واسمه ، وبلده ، وعلى جانب كل هذه الطاقات قطعة من " القماش " كتب عليها قطعة من شعر الشاعر في المدح ، وعلى الجانب الآخر رف لطيف مذهب ، فلما دخل الخليفة وقرأ الأشعار أمر أن توضع على كل رف صرة محتوية فيها خمسون دينارا وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده . »

وهذه الصورة التي رسمها لنا المقرئ بقلمه تمثل لونا من التشجيع الجماعي للشعراء ، لكنها لا تقاس بما لقيه بعض الشعراء من تشجيع خاص لهم :

فما يروى عن حمارة الغني أنه تلقى بعد إنشاد إحدى قصائده عطفا من الخليفة الفائر وأخته يزيد على ألف دينار زيادة على الهدايا والملابس . ومن قصيدته التي كانت سببا في هذه الصلات هذه الأبيات الشهيرة :

الحمد للعزيم بعد العزم والمهم
حمدا يقوم بما أولته من نعم

قربين بعد مزار العز عن نظري
حتى رأيت إسماع العصر من أم

حيث الخلافة مضروب سراقها
بين التقيضين من عفو ومن تقم

وللإمامة أنوار مقدسة
تجلو البهيضين من ظلم ومن ظلم

وللبوة آيات تنص لنا
على الحقيقين من حكم ومن حكم

وللمكارم أعلام تعلمنا
مدح الجزيلين من بأس ومن كرم

وللعلا ألسن تنثي محامدا
على الحميدين من فعل ومن شيم

لكي يعربوا عن ولأهم ومحبتهم للخلفاء الفاطميين . والشعر الذي صدر عن الشعراء في هذه المناسبات بجانب كونه ثروة في عالم الأدب يعتبر ثروة تاريخية ، لأنه أرخ لكثير من المواقع والأحداث التاريخية الهامة في العصر الفاطمي .

ومن ذلك قول ابن هاني وهو يهني المعز لدين الله بمناسبة انتصاره على البيزنطيين :

يوم عريض في الفخار طويل
ما تنقضي غرر له وحجول
لو أبصرتك الروم يومئذ درت
أن الإله بما تشاء كفيل

يا ليت شعري عن مقاولم إذا
سمعت بذلك عنك كيف تقول
ويستمر في الإشادة بهذا النصر حتى يقول :

من يهتدي دون المعز خليفة
إن الهداية دونها فضيل

وكان ابن هاني ينهز بمناسبة الأعياد الدينية لم يربط بينها وبين عظمة المعز وحده ، وينطلق لسانه بالمدح والثناء على ولي نعمته ، ومن ذلك قوله بمناسبة عيد الأضحى وتأدية المعز لصلاة ذلك العيد :

ذعرت مواكب الجبال فأعلنت
هضبتها التكبير والتهايل

وواضح ما في هذا البيت من المبالغة ، لكن كل ما كان يفيقه هو إرضاء الخليفة الفاطمي بأى ثمن وبأى سبيل .

وكان المعز يدوره بفخر بآبائ هاني ويزهو به ، ويعتبره من دعائم الحركة الفاطمية حتى إن وفاته كانت صدمة للمعز ، فقال عنه :

« هذا الرجل كنا نرجو أن تفاخر به شعراء المشرق ، فلم يقدر لنا ذلك . »

أنفسهم مسوقين بوعى أو يدون وعى إلى المغالة فى المدح
لدرجة أن أحد الخلفاء الفاطميين أنفسهم استشعر حرجاً
من هذه المغالة ، فطلب من الشعراء أن يوجزوا فى
المدح ، فكان ردهم أنهم لا يستطيعون تحقيق هذه
الرغبة ؛ لأنها ضد طبيعة النفس البشرية ، فكيف يطلب
منهم أن يقصدوا فى المديح وهو يئذل لم العطاء عن سخاء !
وفى هذا المعنى يقول أبو العباس أحمد بن مفرج :

أمرتنا أن نصوص المدح مختصراً
لم لا أمرت ندى كنيك مختصراً ؟

والله لا بد أن تجسرى سوابقنا
حتى يبين لنا فى صرحك الأثر

وفى الحق أنه ما كان الخليفة الفاطمى ليستطيع أن
يأمر ندى كنيه أن يختصر وهو يعلم أن هذا الندى كان
من أهم العوامل التى ساعدت على نشر الدعوة الفاطمية
والتفكير (١٤٠) .

وأخيراً : فإذ كنا نسلم مع كثير من المؤرخين
بأن العصر الفاطمى يعتبر من أزهى عصور الشعر العربى
فإنه لا يسعنا إلا أن نقرر أنه لو قدر لشعراء ذلك العصر -
وجلهم من الشعراء الممتازين - أن يخففوا من غلواء
المدح الذى بلغ حد الشطط فى كثير من الأحيان وأن
يتجهوا بشعرهم إلى ضروب أخرى يضعون فيها الحياة
العامة والخاصة فى عصرهم - لو قدر لهم ذلك - لظفر
الشعر العربى بذخيرة يعتد بها ، ولظفر التاريخ الإسلامى
بصورة رائعة لحياة ذلك العصر .

ولا ينسى عمارة أن يرتبط فى قصيدته بين مدح
الخليفة ومدح وزيره التماساً لمرضاة الاثنين معاً ، فيقول :

أعسمت بالقائز المعصوم معتصداً
فوز التجارة وأجر الير فى القسم
لقد حمى الدين والدين وأهلها
وزيره الصالح الفراج للغم

وفى الحقيقة أن كسب الفاطميين لعمارة النجنى فى
جانبهم كان يعتبر كسباً كبيراً له أهمية خاصة ، لا لأنه
شاعر مجيد فحسب ، وإنما لأن عمارة لم يكن يؤمن بمذهبهم
الشيعى ، فعاش ومات سنياً . .

وبلغت وسائل إغراء الشعراء وترغيبهم حدا جعل
الفقيه الشهير عبد الوهاب بن نصر المالكي - وكان
شاعراً وأديباً كبيراً - يترك بغداد ، ويرحل إلى القاهرة
التماساً لرغد العيش فى ظلال الحكم الفاطمى ، وهو يترنم
بهذه الأبيات :

سلام على بغداد من كل منزل
وحق لها منى السلام المضاعف
فوائده ما فارقها عن قلبى لها
ولانى بشطى جانبها لعارف
ولكنها ضاقت على برحبها
ولم تكن الأرزاق فيها تساعف
وكانت كخسل كنت أهوى دنوه
وأخلاقه تنسأى به وتخالف

ومع مرور الأيام وتزايد الصلات والعطايا وجد الشعراء

أربعون سنة من البناء الثقافي

في الاتحاد السوفيتي

بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

١ - ميزانية التعليم :

كانت الميزانية الكلية ٤٩٤ مليون جنيه عام ١٩٣٣ وأصبحت ٦٨٩٤ مليون جنيه عام ١٩٥٥ . وهذه الميزانية العامة تتوزع على ثلاثة أقسام :

١ - التعليم العام ، وقد ارتفعت ميزانيته إلى ٢٧٤٤ مليون جنيه بين ١٩٣٣ و ١٩٥٥ . وهذه الأرقام توزع كالآتي :

٢ - التعليم العام وتعليم الأطفال والشباب : زاد إلى ٣٣٥١ مليون جنيه .

٣ - تعليم البالغين : زاد إلى ٢٥٦ مليون جنيه .

٤ - الفنون والإذاعة : زاد إلى ٧٤ مليون جنيه .

٥ - الصحافة ودور النشر : زاد إلى ٦٣ مليون جنيه (ب) تكوين الكادر ، وقد ارتفعت ميزانيته إلى ٢٣٢٦ مليون جنيه بين ١٩٣٣ و ١٩٥٦ . وهذه الأرقام توزع كالآتي :

١ - معاهد التعليم العالي : زادت ميزانياتها إلى ١٠٢٠ مليون جنيه .

٢ - مدارس تكتيكية ومعاهد ثانوية متخصصة : زادت إلى ٥٨٤ مليون جنيه .

٣ (ج) المعاهد العلمية ، وقد ارتفعت ميزانياتها إلى ٨٢٥ مليون جنيه بين ١٩٣٣ و ١٩٥٥ .

٤ - التعليم الابتدائي والثانوي : كان هناك ١٢٧٧٠٠ مدرسة ابتدائية وثانوية يدرس فيها ٩,٦٥٦,٠٠٠ تلميذ عام ١٩١٦ ؛ أما في ١٩٥٦ فكان هناك ١٩٥,٣٠٠ مدرسة فيها ٢٨,٢١٧,٠٠٠

أربعون سنة مضت على ثورة أكتوبر ١٩١٧ الاشتراكية في روسيا . أربعون سنة من بناء الاشتراكية على سبيل المعمورة ، من خلال المعارك الماثلة ، من خلال حرب التدخل ، والمجاعة ، ومعركة التصنيع ، ومعركة تحويل الزراعة إلى النظم الاشتراكية ، من خلال الحرب العالمية الثانية التي حصدت أرواح عشرين مليوناً من المواطنين ، السوفييتيين وخربت الصناعة والزراعة والمواصلات ودور العلم والمدن الكبيرة في أوكرانيا وروسيا البيضاء وجزءاً كبيراً من جمهورية روسيا والقوقاز . من خلال الحرب الباردة .

أربعون سنة . . . وفجأة يطلق الاتحاد السوفييتي القمر الصناعي الأول عبر الفضاء في ٤ من أكتوبر ١٩٥٧ وإذا بالعالم كله يجمع على أن الاتحاد السوفييتي لم يعد تلك الدولة البدائية المتخلفة ، بل إنه أكثر دول العالم تقدماً في الميدانين العلمي والتكنولوجي ، بالرغم من تفوق الولايات المتحدة عليه إلى الآن من حيث الإنتاج الصناعي .

ومن هنا كان لزماً على كل من يعنى بشؤون العلم والثقافة في مصر والبلاد العربية أن يقف على الحقائق : الحقائق الإحصائية والواقعية دون التعميمات السريعة ، لا سيما أن مصر نهضتنا القومية في ظل الاستقلال مرهون بمقدرتنا على الاستفادة من نتائج العلم الحديث .

ولنبداً بالأحصائيات الرسمية المأثورة عن الموقف في مختلف فروع الثقافة .

تلميذ . ولم يكن هناك في ١٩١٦ أية مدرسة ابتدائية أو ثانوية للعمال الشباب أو للبالغين ، على حين تدل أرقام ١٩٥٦ على وجود ١٧,٧٠٠ مدرسة من هذا النوع يتلقى فيها ١,٨٥٣,٠٠٠ تلميذ دراساتهم الخاصة . أى أنه كانت هناك ١٢٣,٧٠٠ مدرسة ابتدائية وثانوية بها ٩,٦٥٦,٠٠٠ تلميذ عام ١٩١٦ ؛ أما في ١٩٥٦ فقد أصبح لدى الاتحاد السوفييتي ٢١٣,٠٠٠ مدرسة ابتدائية وثانوية بها ٣٠,٠٧٠,٠٠٠ تلميذ .

٣ - التعليم الفني والثانوى المتخصص :

كان هناك ٤٥٠ مدرسة فنية أو ثانوية متخصصة بها ٥٤,٣٠٠ طالب عام ١٩١٦ ؛ أما اليوم فهناك ٣,٧٥٣ مدرسة من هذا النوع بها ١,٩٦٠,٤٠٠ طالب .

٤ - التعليم العالى :

كان هناك ١٠٥ معاهد للتعليم العالى (كلية أو معهد عالى) بها ١٢٧,٤٠٠ طالب عام ١٩١٦ ؛ أما اليوم فهناك ٧٦٥ معهداً للتعليم العالى، بها ١,٨٦٧,٠٠٠ طالب . ويجدر بالذكر أن التعليم العالى كان قاصراً على روسيا أيام القيصرية ؛ أما اليوم فقد أنشأت الحكومة السوفييتية شبكة واسعة من المعاهد العالية في الجمهوريات السوفييتية المختلفة التي لم تكن تملك شيئاً من هذا النوع قبل ١٩١٧ ، بل قبل ١٩٢٧ . هناك اليوم ٢٣ معهداً للتعليم العالى في جمهورية روسيا البيضاء بها ٥٠,٥٤٣ طالباً ، و ٢٥ معهداً في جمهورية الكازاك بها ٤٩,٢١٥ طالباً، و ٣٦ معهداً في جمهورية أوزبكستان بها ٦٥,٤٥٨ طالباً ، و ٨ معاهد في جمهورية تدجيكستان بها ١٤,٤٣٣ طالباً ، و ١٢ معهداً في جمهورية أرمينيا بها ١٩,٤٢٧ طالباً ، و ٦ معاهد في جمهورية تركمنستان بها ١٢,١٦٠ ؛ أما روسيا نفسها ، فقد ارتفع عدد المعاهد العالية بها من ٧٢ إلى ٤٤٤ ، وعدد الطلاب من ٨٦,٤٧٢ إلى ١,١٧٦,١٦٦ بين ١٩١٦ و ١٩٥٦ .

٥ - السينما والمسرح :

كان عدد دور السينما ١,٥١٠ عام ١٩١٤ وأصبح ٥٩,٢٨٥ عام ١٩٥٦ ، منها ٢٥,٩٧٣ صالة عرض متنقلة .

كذلك الأمر في المسرح . كان هناك ١٧٢ مسرحاً ثابتاً في روسيا عام ١٩١٤ ، وارتفع هذا الرقم عام ١٩٥٥ إلى ٥١٣، منها ٤١٩ مسرحاً ثابتاً و ٩٤ فرقة مسرحية متنقلة ، كما بلغ عدد رواد المسارح ٧٨ مليون شخص .

٦ - الكتب والمكتبات :

صدر ٢٦,٩١٢ كتاباً في روسيا عام ١٩١٣ ، وبلغ عدد النسخ المطبوعة ٨٩,١٠٠,٠٠٠ نسخة . وقد أصبحت هذه الأرقام في عام ١٩٥٥ ٥٤,٧٣٢ كتاباً و ١,٠١٥,٠٠٠,٠٠٠ نسخة .

كان هناك ١١٥,٥٤٢ مكتبة بها ٢٩٨,٨٩٥,٠٠٠ عدد عام ١٩٣٥ . وأصبحت هذه الأرقام ٣٩١,٩٥٢ مكتبة بها ١,٣٥٢,٠٠٠,٠٠٠ مجلد عام ١٩٥٦ .

وكانت دور النشر في روسيا القيصرية تصدر ٧ كتب لكل ١٠ من السكان عام ١٩١٣ ، وقد ارتفع هذا الرقم إلى ٢٤ منذ عام ١٩٤٠ . وكذلك ارتفع متوسط عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب من ٢,٣٠٠ نسخة قبل الثورة إلى ٢٠,٠٠٠ نسخة عام ١٩٤٦ . ومن المنتظر أن يرتفع عدد النسخ المطبوعة عام ١٩٦٠ إلى مليار ونصف مليار نسخة ، على حين كان هذا الرقم مليار نسخة عام ١٩٥٥ .

وما يلفت النظر أن اللغات القومية غير اللغة الروسية حققت أرقاماً قياسية في مجال النشر ، فقد صدر منها مليوناً نسخة عام ١٩١٣ ، وأصبح هذا الرقم ١٥٣ مليون نسخة عام ١٩٥٥ . ولم يكن هناك كتاب واحد من اللغتين التشيكية والكرجيزية عام ١٩١٣ ، على حين صدر منها ١,٣٠٠,٠٠٠ نسخة عام ١٩٥٥ .

فكان هناك ٧,٢٤٦ جريدة في الاتحاد السوفييتي متوسط نسخ كل عدد منها ٤٨,٧٠٠,٠٠٠ نسخة .

ولنلق الآن نظرة إلى نظم التعليم ، وخاصة التعليم العالي ، في الاتحاد السوفييتي ، بعد أن ذكرنا الأرقام للمقارنة :

يقسم التعليم السوفييتي إلى عدة مراحل :

١ - دور الحضانة : وهي ترعى الأطفال حتى سن الثالثة من التاحتين الصحية والتعليمية الأولية . وهي تابعة لوزارة الصحة .

٢ - روضة الأطفال : وهي ترعى الأطفال بين ٣ و ٧ سنوات وتعمل طوال السنة بدون إجازات صيفية ، وساعات الحضور تتراوح بين ٩ و ١٢ ساعة في اليوم ، والعدد الأقصى في الفصل الواحد ٢٥ طفلاً . وتتسع هذه المعاهد لـ ١,٧٣٠,٠٠٠ طفل عام ١٩٥٧ . وهناك

شبكة واسعة من « الساحات الصيفية » بها عدة ملايين من الأمكنة للأطفال . وعلى روضة الأطفال أن تعنى بصحة التلاميذ وتوهم الجسدي ، وأن تعلمهم مبادئ الصحة العامة . وأن تذكى فيهم روح المبادرة واحترام العمل . وينتقى الأطفال دروساً في الموسيقى والغناء والرقص والحياة الاجتماعية والطبيعة المحيطة بهم والرسم الخ . ولا يحق لأحد أن يصبح مدرساً بهذه المعاهد ما لم يحصل على شهادة خاصة بعد ٤ سنوات من الدراسة العالية في معاهد التربية .

٣ - المدرسة الكاملة من ١٠ فصول : وهي مدرسة ابتدائية - إعدادية - ثانوية موحدة تمتد الدراسة فيها عشر سنوات كاملة . وقد عم هذا النظام جمهورية روسيا والمدين الكبرى بالجمهوريةات الأخرى ، وسيطبق في جميع المناطق عام ١٩٦٠ ، بحيث يخرج من هذه المدارس في ١٩٦٠ نحو ٦,٣٠٠,٠٠٠ تلميذ أى ضعف رقم التلاميذ في ١٩٥٥ .

والهدف من هذه المدرسة هو تزويد التلميذ بمعرفة متينة عن أهم حقائق وأفكار العلم المعاصر ، وتمكينه من فهم تطور الطبيعة والمجتمع والفكر الإنساني ، فضلاً عن

وتدل الإحصائيات كذلك على تغيير كبير في موضوعات الكتب ؛ كانت أكثر الكتب التي نشرت في ظل القيصرية تعالج الموضوعات التالية : اللاهوت ، الموضوعات التاريخية ذات النعرة السوفيتية ، القصص البوليسية ، القصص الجنسية ؛ أما اليوم ، فإن أهم الموضوعات التي تعالجها الكتب السوفيتية هي : السياسة والعلوم الاقتصادية (٣٨ ٪ من المجموع عام ١٩٤٦ ، وهي في فرنسا تمثل ٨ ٪ فقط) ، العلوم التطبيقية (٢٨ ٪) ، ثم الآداب والفنون ، والعلوم الرياضية والطبيعية ، والعلوم اللغوية ، ثم الطب .

ونحتل كتب الأطفال مكانة هامة في حركة النشر السوفيتية ، فقد صدر ٧٧٧ كتاباً طبع منها ٢٦ مليون نسخة عام ١٩٤٦ .

ويلاحظ أن الاتحاد السوفييتي يهتم بالغ الاهتمام بالآداب العالية . فقد ظهر منها ٦٠٠ مؤلف طبع منها ١٠٠ مليون نسخة عام ١٩٥٦ . وهذه بعض الأرقام : صدرت مؤلفات ٤١٩ كاتباً فرنسياً في ٥٠ لغة مختلفة . ويبلغ عدد النسخ المطبوعة منها ٩٩,٠٤١,٠٠٠ نسخة حتى شهر أبريل ١٩٥٦ ، ومنها رواية « الرؤساء » لفكتور هوجو (٥ مليون نسخة) ورواية « الأحمر والأسود » لستندال (مليون نسخة) ، وأعمال بلزاك (١١ مليون نسخة) ، وشكسبير ، وشو ، وموليير الخ .

٧ - الصحف والمجلات :

كان هناك ١,٤٧٢ مجلة في روسيا عام ١٩١٣ ، وأصبح هناك ٢,٠٢٦ مجلة عام ١٩٥٥ يطبع منها ٣٦١,٣٠٠,٠٠٠ نسخة ، بما في ذلك ٩٤ مجلة أدبية وفنية ، كما أن مجلات مثل « مسائل التاريخ » و « مسائل الاقتصاد » و « مسائل الفلسفة » تصل إلى أكثر من ٥٠ ألف نسخة .

وكان هناك ١,٠٥٥ جريدة في روسيا عام ١٩١٣ كان يطبع منها ٣,٣٠٠,٠٠٠ نسخة ؛ أما في ١٩٥٥

آلات ، كهرباء) في السنوات الثلاث الأخيرة . إن هذه الدراسة العملية تتم أحياناً مباشراً ، وليس ثانوياً ، بتطبيق قوانين العلوم في مختلف مجالات الإنتاج . وهذا هو ما يسمونه هناك « التعليم التكنيكي الشامل » enseignement polytechniques

ومنذ ١٩٥٦ ، أنشئت مدارس داخلية لأولاد الأسر المحدودة الدخل ، ويوجد منها ٢٠٠ وحدة تقع ١٣ منها في مدينة موسكو . وهناك أيضاً مدارس خاصة للأطفال المصابين بأمهات ، كما توجد « منازل للأطفال » يتلقى . وجميع هذه المدارس والمعاهد مجانية للجميع .

وبالإضافة إلى هذه المدارس الكاملة ، يوجد تعليم ثانوي في technicums ، يقصده التلاميذ بعد إتمام السنة السابعة من المدرسة العامة التي وصفناها قبل ذلك ، أي أنهم يبدأون دراستهم الثانوية الفنية من سن ١٥ سنة . كان هناك ٣,٧٥٣ مدرسة ثانوية فنية عام ١٩٥٧ يدرس بها مليونان من التلاميذ لمدة أربع سنوات مختلف الفنون التطبيقية ، إلى مثل الزراعة إلى الرقص ، من كهربة التليفونات إلى الجيوديزيا . إلخ .

وهناك أيضاً نوع فريد من المدارس المهنية يقصدها الطلاب الذين أتموا دراستهم الثانوية لمدة ستة أو سنتين ، يصبحون بعدها عمالاً فنيين أو إخصائيين مؤهلين .

والآن ، لا بد لنا من إفراغ فصل خاص من هذه الدراسة السريعة لموضوع التعليم العالي ، ولا سيما أن هذا التعليم يسير في الاتحاد السوفيتي على نحو فريد جرى لا يعرفه العالم الغربي ولا نعرفه نحن في مصر .

هناك في الاتحاد السوفيتي ٧٦٥ معهداً عالياً ، من بينها ٣٣ جامعة ، أما العدد الباقى — وهو ٧٣٢ معهداً — فهو يتكون من معاهد عالية غير جامعية . وتتولى وزارة التعليم العالي إدارة هذه المعاهد كلها .

فا هو الفرق بين الجامعات والمعاهد العالية ؟

تزويده بالموضوعات والقرارات والعادات اللازمة لمواصلة دراسته وحياته العملية فيما بعد ، وهو ما يسمونه هناك polytechnic . وهذا هو جدول الدراسة في المدرسة الكاملة :

الاثنين : فيزياء ، أدب ، معارف تكنيكية (ساعتان) ، جبر ، لغة أجنبية .

الثلاثاء : أدب (ساعتان) ، كيمياء (ساعتان) ، رسم هندسي ، تاريخ .

الأربعاء : فيزياء ، تاريخ ، معارف تكنيكية (ساعتان) ، تربية بدنية ، لغة أجنبية .

الخميس : حساب مثلثات ، هندسة ، كيمياء ، تاريخ ، أدب ، علم فلك .

الجمعة : جبر ، هندسة ، فيزياء (ساعتان) ، لغة أجنبية ، تربية بدنية .

السبت : أدب ، تاريخ ، تربية بدنية ، كيمياء ، حساب مثلثات .

ويلاحظ أن دراسة الموضوعات العلمية تبدأ منذ السنة السادسة ، وتبدأ بالفيزياء ثم يدرس التلميذ الكيمياء منذ السنة السابعة . والميكانيكا منذ السنة الثامنة . وعلم الفلك في السنة العاشرة فقط . ويدرس علم الأحياء لمدة ١٢ شهراً في السنة التاسعة ، وتنتهى دراسة الجغرافية في نهاية السنة التاسعة .

وقد حدثت عدة تعديلات في هذا المنهج عام ١٩٥٥ : زاد الاهتمام بالعلوم الرياضية والطبيعية وعلم الأحياء والرسم الهندسي بحيث أصبح التلميذ يخصص ٣٧ ٪ من ساعات الدراسة لهذه الموضوعات . وزادت كذلك نسبة ساعات التربية البدنية والفناء . وأصبح العمل اليدوي إجبارياً في السنوات الأربع الأولى ، وكذلك النشاط العمل في الورش أو المزارع التجريبية في السنوات الثلاث التالية ، وأخيراً ساعات النشاط الإنتاجي (زراعة ، قيادة

في السنة الخامسة . ويعمل الطلبة تحت إشراف هيئة التدريس اليوى المباشر ، بفضل كثرة عدد الأساتذة والمدرسين ، وبفضل قبول الطلبة الممتازين فقط في الكلية . ففي عام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ مثلاً ، تقدم ٦٠٠ طالب للدخول ، ولم تقبل الكلية سوى ١٥٠ منهم . ومن هنا أصبح العدد الكلى لطلبة هذه الكلية ٧٥٠ طالباً موزعين على خمس سنوات و ١٦ قسماً ، أى أن عدد طلبة كل قسم في كل سنة لم يزد عن عشرة طلاب تحت إشراف عدد من الأساتذة والمدرسين .

والآن ما المعاهد العالية بالضبط ؟ إنها معاهد تهدف إلى تدريب وتخريج الإخصائيين الفنيين في جميع مجالات الإنتاج والنشاط الاجتماعى التى تديرها وزارات الاتحاد السوفيتى : فالأطباء مثلاً يتلقون دراساتهم في المعاهد الطبية تحت إشراف وزارة الصحة ، والمحامون يدرسون في المعاهد الثانوية تحت إشراف وزارة العدل ، والمهندسون الكيميائيون يتلقون تدريبهم في معاهد الكيمياء الصناعية تحت إشراف وزارة الصناعة الكيميائية ، والمدرسون يدرسون في معاهد تربوية تحت إشراف وزارة التربية ، وهكذا في كل مجال .

ولندرس المعاهد الطبية مثلاً : ينقسم كل معهد إلى ثلاث كليات : كلية الطب ، كلية الصحة العامة ، كلية طب الأطفال . وعلى كل طالب أن يختار إحدى هذه الكليات ، يدرس فيها مدة ٦ سنوات .

والمعاهد الزراعية مثلاً تنقسم إلى معاهد زراعية ، ومعاهد الطب البيطرى ، ومعاهد الآلات الزراعية ، ومعاهد الرى ، ومعاهد الغابات . وأشهر هذه المعاهد كلها هو «أكاديمية تيمريازيف» التى يرجع عهدها إلى عام ١٨٦٥ .

إن دراسة الأسماك ، والآلات الزراعية ، والرى أصبحت الآن من اختصاص معاهد متخصصة ، أما الأكاديمية فهى تنقسم إلى ثمانية أقسام : علم الزراعة ، الكيمياء الزراعية وعلم التربة ، زراعة الفاكهة ، حماية

إن الجامعات السوفيتية تعنى بالدراسات الأكاديمية في المقام الأول ، أى أنها تعنى بالبحث العلمى من جميع نواحيه وتدريب الباحثين العلميين على اختلاف أنواعهم . وهى لا تقبل جميع حملة الشهادة الثانوية ، ولكنها تقصر للدخول على الممتازين منهم فقط من الذين يحصلون على أوسمة الامتياز كما يسمونها هناك . وقد صرح مدير جامعة موسكو مثلاً أن متوسط القبول في جامعته في السنوات القليلة الماضية كان ٣,٠٠٠ طالب من كل ١٢,٠٠٠ طالب قدموا أوراقهم إلى الجامعة . ويعين خريجو الجامعات عند تخرجهم في وظائف باحثين علميين بمختلف فروع أكاديمية العلوم ، أو باحثين في المتاحف والجامعات ، أو مدرسين في معاهد التعليم الثانوى أو العالى . ومن هنا نتبين أن هدف الجامعات ليس هو تخريج أفواج متلاحقة من الفنيين في الصناعة ، ولا من الأطباء أو المحامين ، كما هى الحال في الجامعات الغربية والمصرية مثلاً . فهذه مهمة المعاهد العالية على اختلاف أنواعها .

وتتكون جامعة موسكو مثلاً من ١٢ كلية : «كلية الفيزياء» ، وكلية الميكانيكا والرياضيات ، وكلية الكيمياء وكلية علم الحياة ، وكلية الجغرافيا ، وكلية البيولوجيا وعلم التربة ، وكلية التاريخ ، وكلية العلوم اللغوية ، وكلية الفلسفة ، وكلية الحقوق ، وكلية الاقتصاد ، وقسم الدراسة بالمراسلة . وتتكون كل كلية من عدة أقسام تبلغ درجة التخصص فيها مستوى عالياً جداً . فهذه كلية علم الحياة مثلاً تنقسم إلى ١٦ قسماً : الكيمياء الحيوية ، الدوائية ، فسيولوجيا النبات ، علم الإنسان ، إلخ . ، ويدير كل قسم منها أستاذ هو رئيس القسم ، ومن حوله نخبة من الأساتذة من حملة الدكتوراه ، والمدرسين الذين يعدون للدكتوراه ، والمعيدون . وتمتد الدراسة لمدة ٥ سنوات ، وزمن المحاضرات الأسبوعية ٣٦ ساعة في المتوسط .

والدراسة تبدأ مشتركة بين طلاب جميع الأقسام لمدة سنتين ، ثم يبدأ التخصص الجزئى في السنتين الثالثة والرابعة ، ويتفرغ الطالب تفرغاً كاملاً لفرع تخصصه

تقديم رسالة، فإذا نجح الطالب أصبح مرشحاً Candidate ويستطيع أن يبدأ عمله لتحضير رسالة الدكتوراه. ولما يساعد على الأبحاث أن الأساتذة والمدرسين لا يلقون في المتوسط أكثر من أربع محاضرات في الأسبوع.

لا نستطيع أن نختم هذا البحث دون الحديث عن الدراسة بالمراسلة، ففي كل جامعة كلية خاصة للتعليم بالمراسلة. وهذه الكلية، في جامعة موسكو مثلاً، كانت تعد دراسات بالمراسلة للمواد التالية عام ١٩٤٦: رياضيات، ميكانيكا، فيزياء، علم فلك، علم نبات جغرافيا، علم حيوان، لغة روسية وأدب روسي، أدب عام، فن، لغة كلاسيكية وأدب كلاسيكي، لغات أوروبية غربية وآدابها، لغات شرقية وآدابها، تاريخ، علوم لغوية، علم نفس، منطق، اقتصاد سياسي.

وهناك أيضاً عدد من معاهد الدراسة بالمراسلة المتخصصة، مثل معهد اللغات الأجنبية، ومعهد الدراسة الثقافية بالمراسلة، ومعهد الدراسات المالية والاقتصادية بالمراسلة، والمعهد للدراسات الصناعية بالمراسلة، ومعهد علوم السبيل بالمراسلة، إلخ.

ولما يشهد بالمستوى الرفيع الذي بلغته الدراسة في الجامعات السوفيتية وجود ١٤,٣٠٠ طالب وأستاذ أجنبي يتلقون فيها الدراسة عام ١٩٥٧.

ويعد ليست هذه الحقائق التي نضعها اليوم أمام القارئ المصري والعربي إلا جزءاً من الصورة العامة، فنحن لم نتحدث مثلاً عن طبيعة الصحافة السوفيتية ولا عن الفنون وتطورها وازدهارها إلا حديث الأرقام. وقد رأينا أن تطيل إلى حد ما في موضوع التعليم، وخاصة التعليم العالي، نظراً لأن هذه المشكلة تحتل في بلادنا مكاناً بارزاً في قائمة مشكلاتنا القومية. ولا شك أن نجاح التجربة السوفيتية في هذا المجال — فكرة المدرسة الموحدة التي تجمع بين العلوم النظرية والنشاط العملي التطبيقي، ثم تقسم التعليم العالي إلى جامعات للدراسة النظرية

النبات، الدواجن، اقتصاديات الزراعة، إلخ. وفي كل قسم ٤٥ مادة اجبارية وباقي المواد الاختيارية يدرسها الطلبة لمدة ٥ سنوات.

وكذلك يستطيع الطالب الذي يريد دراسة الكيمياء أن يلتحق بإحدى الجامعات ليصبح باحثاً كيميائياً، أو أن يلتحق بأحد معاهد التكنولوجيا الكيميائية، حيث يتخصص في دراسة تطبيقات الكيمياء في السنوات الثلاث الأخيرة من برنامج الدراسة. وينقسم «معهد متدليس» إلى أربع كليات: تكنولوجيا الإنتاج العضوي، تكنولوجيا الإنتاج غير العضوي، تكنولوجيا كيمياء الوقود، تكنولوجيا المواد الصلبة. ويخصص الطالب السنة الخامسة من دراسته في المعاهد العليا لتقديم مشروع مصنع أو وحدة كيميائية، بدلاً من دراسة مشكلة النظرية كما يفعل زميله في كلية الكيمياء الجامعية.

إن البرنامج السادس للسنوات الخمس الذي ينشئ عام ١٩٦٠ يهدف إلى تخريج ٤ ملايين إخصائي من خريجي المعاهد العالية والجامعات والمدارس الفنية الثانوية في مئتي بينهم ٦٥٠,٠٠٠ مهندس. وقد صرح البروفسور هومير دودج، مدير جامعة نورويتش الأمريكية، بجزيرة «نيوز أند ورلد ريبورت» يوم ١٦ / ٩ / ١٩٥٥ أن الاتحاد السوفيتي يملك ٢٤ معهداً من طراز «معهد تكنولوجيا ماساشوستس» وهو أعلى مؤسسة من نوعها في الولايات المتحدة.

والمعاهد العليا تخضع لنوعين من الإشراف: إشراف الوزارة المختصة من حيث إنها تملك المباني وتقدم الميزانية وتوظف الخريجين، وإشراف وزارة التعليم العالي وهي التي تحدد البرامج وتعين هيئة التدريس. ولا بد أن نضيف هنا كلمة عن مسألة الدراسات العالية بعد الجامعة والمعاهد العليا لنيل الماجستير أو الدكتوراه:

على الطالب الممتاز أن يقضى مستتين أولاً كطالب ترشيح Aspirant، ويتم بعدها امتحان، ثم

2. G. Cogniot : "Connaissance de l'Union Soviétique", Paris 1957.
3. J. Kanapa : "Données sur la Révolution culturelle en Union Soviétique", in "Nouvelle Critique" No. 90, nov. 1917.
4. "Démocratie Nouvelle", Nov. 1957.
5. S. Swinger : "Behind the Sputnik", in "New Statesman and Nation", 30-11-1957.
6. L. Aragon : "Littératures Soviétiques", Paris 1956.

والبحوث ومعاهد عالية للدراسة التطبيقية - من شأنه أن يسترعى أنظار المستولين في مصر عن التعليم والثقافة والإنتاج إلى حلول لم تكن موضع اهتمامهم من قبل ، وهي حلول من واجبتنا أن ندرسها بعناية ، ومن حقنا ومن حق وطننا علينا أن نحاول الإفادة منها ما أمكن للنهوض بتعليمنا إلى المستوى اللائق بهفتنا الوطنية الشاملة في جميع الميادين .

المراجع

1. E. Ashby : "Scientist in Russia", London 1947.

الدرّاجوز

مسرح الدمى الخشبية

أو

مسرح الفن الشعبي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

وأنهم لهم بمثابة المنقذ والمعين . . . وأخفق الأراجوز ، فلم تكن رواياته تنبع من أعماق الشعب . . . لم تكن له تلك المفهومات الشعبية التي يجب أن تتوافر في الفن المسرحي أياً كان لونه .

ورحل الفرنسيون ، وسار الأراجوز في الطريق الصحيح ، وأصبحت له أهدافه . . أهداف تصور احتياجات الشعب ، وتصور آلامه وآماله . . . وقد يكون دور الأراجوز محدوداً في حياتنا حتى الآن . . . ولكن هناك بلاد الأراجوز الأصلية . . . هناك في أوروبا .

فثلاً في تشيكوسلوفاكيا ينتشر الأراجوز ، ويؤثر كفن شعبي إلى درجة كبيرة جداً . وقد لعب دوراً هاماً في حياة الشعب التشيكي قلماً نجد له مثيلاً في شعوب أخرى ؛ لذلك كان أصحاب الأراجوز هناك فخورين

أنا وأنت ، وهو وهي ، لا زلنا نترجع في ذاكرتنا تلك المشاهد الحلوة التي ترسبت ذكراها في أعماقنا . . مشاهد الدمى الخشبية وهي تهتر وتراقص والجميع يحيط بها ضاحكاً مرحاً . . . ألا تعرف ما الذي الخشبية ؟ إنها ما اعتدنا أن نسميه بالأراجوز !

وما عليك لكي ترى الفرحه الصادقة إلا أن تخرج إلى أحد الأحياء الشعبية لتجد الكل . . كباراً وصغاراً ، وقد تجمعوا حول « الأراجوز » يهللون لظهور شخصياته الغزلية ويمثلون الدنيا حولهم بضحكهم ومراحهم .

ولقد دخل الأراجوز إلى مصر مع الحملة الفرنسية حيث حاول المستعمر الفرنسي أن يستغله لمصلحته . . . فبدأ يُغدر شعور المصريين . . بدأ يقدم لهم السم في أكواب مغرية ضاحكة . . . بدأ يحاول أن يلبس في روع أبناء مصر أنهم لن يستطيعوا الاستغناء عن الفرنسيين . .

وتذكر مع كويكي أسرة چان شرانان التي كان لها دور كبير في حركة الأراجوز تشيكوسلوفاكيا. وبمرور الوقت أصبح الأراجوز كأداة لتسلية الأطفال ، وإن كان ذلك لم يصرف الكبار عنه . والسبب في ذلك يرجع ولا شك إلى حد كبير إلى حقيقة يعرفها الجميع ، وهي أن الثقافة التشيكية الخالصة لم تلق أى تشجيع في أثناء الحكم النمساوي ، فلم يبق للأراجوز إلا الأسر التي أحبه واحضته هي وفرق مسارح الهواء .

ولا شك أن الذي ساعد على انتشار الأراجوز وتقدم هذا الفن الشعبي في تشيكوسلوفاكيا إنما هو العناية والاهتمام الذي لقيه من كبار الفنانين كالمؤلف « بندريش سميتانا » الذي عاش من سنة (١٨٢٤ - ١٨٨٤ م) والذي قدم له روايتين رائعتين ، وكذلك الرسام « ميكولاس آيس » من سنة (١٨٥٢ - ١٩١٣ م) الذي قام بتصميم كثير من المراسم والديكورات اللازمة لروايات الأراجوز ، وكذلك كتب له ألوان جبراسك « كثيراً من القصص والروايات التاريخية .

وخلال الحرب العالمية الأولى ساعد « جوزيف سكوبا » - وهو فنان عالمي - بما كتبه للأراجوز على تقوية الشعور بالقومية والوطنية عند سكان بوهيميا الغربية ، وقد ساعدت شخصياته بما وضع على لسانها ، وأظهر في معالما من سخرية وتهكم خلال رواياته على تقوية الكفاح ضد ديكتاتورية الحكم النمساوي المتنازلي حتى خلد سكان « بلزن PLZEN » إحدى شخصياته الشهيرة في رواياته كلها ، وهي المهرج الساخر « كاسبارك » Kasperek . وبعد الحرب الكبرى أسس جوزيف سكوبا المسرح الأول والوحيد للمحترفين في فن الأراجوز في جمهورية تشيكوسلوفاكيا ، وأظهر شخصيتين في رواياته سرعان ما أصبحا الأبطال والكبار في تشيكوسلوفاكيا ، بل امتدت شهرتهما إلى كل أوروبا .

« س . غ »

بماضيهم وتقاليدهم التي تمتد إلى ثلثمائة سنة مضت : فقبل أن يداعب التشيك حلمهم العظيم بأن يكون لهم مسرح قومي ، قام الأراجوز بدور المسرح القوي الوطني بين التشيكوسلوفاكيين . وبالرغم من أن استعدادات ووسائل أصحاب الأراجوز الذين كانوا يتجولون مع أسرهم في المدن والقرى في ذلك الوقت كانت أقل كثيراً منها في الوقت الحاضر - فإن رسالتهم كانت ولا تزال كما هي لم تتغير : هي أن يكونوا دعاة لكل الأفكار والمبادئ التقدمية مع تقديم تسلية نافعة للشعب .

وقد انضمت رسالتهم تماماً وظهرت بشكل عملي في النصف الأخير من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر عندما كانت الحياة الثقافية للتشيك مكتوبة ومقيدة أيام حكم أسرة هابسبرج الديكتاتوري .

ثم بدأت بعد ذلك تنشط وتظهر ثمارها وإنتاجها الفني والثقافي . وهذه النهضة الثقافية القومية شارك فيها بأكبر قسط رجال الأراجوز الذين كانوا يخبرون معبر عن الشعب وعواطفه وإنفعالاته : فرواية دون جوان مثلاً أثرت في الجماهير التي شاهدتها على مسرح الأراجوز بدرجة لا تقل عن الأثر الذي تركته أوبرا « دون جوان » لموزار بالرغم من أن أصحاب الأراجوز كانوا يهادنون لتكني استعداداتهم الهزيلة ما تتطلبه أدوارهم ومسرحياتهم من معدات ... دفعهم إلى ذلك وساعدهم في النجاح تحمسهم لعملهم وانتداعهم فيه بكل عاطفتهم ... وخلال الأربعين عاماً الأخيرة من القرن الماضي كانت هناك ٧٩ أسرة تقوم بتقديم مسرحيات الأراجوز في جميع أنحاء البلاد ، وعلى رأس هؤلاء مايتيج كويكي الذي عاش من سنة (١٧٧٥ - ١٨٤٧ م) والذي عمل بإخلاص ووعي على نشر اللغة التشيكية والتعريف بثقافتها . ولقد قدره شعب التشيك كواحد من أعظم رواد بعث الحركة القومية في البلاد . كما يعده أصحابه الأبرجوزات بمثابة الأب الروحي لهم والمثل الأعلى الذي يحتنون به .

جولة الشهر

لأستاذ محمد محبوب

مؤتمر أدباء العرب :

كتب منذ عامين تقريراً في موضوع شائك دقيق . تحدثت فيه عن ظاهرة خطيرة ، خلاصتها أن المستوى الثقافي لأدباء الشباب عندنا لا يقارن بالمستوى الثقافي لشيوخ الأدب . . فنحن نعرف مثلاً أن توفيق الحكيم وعباس العقاد وطه حسين وغيرهم من شيوخ الأدب على درجة عالية مكتملة من الثقافة العلمية الرفيعة . . فقد كتبوا في كل فروع الفن - لا الأدب وحده - وأثبتوا وجودهم بجدارة . . ولكن المصيبة تنضح إذا استعرضت الأدباء الشباب : أغلبية منهم مع الأسف إذا أخرجتهم من حدود فرع واحد من فروع الفن - وهو الأدب - ضاعوا وتاهوا .

ولم يكن في نيّ أن أطرق هذا الموضوع ثانياً ، لولا أني قرأت كلمة للدكتور لويس عوض أخيراً ، لا أخفى أنها مستفيضة نفسية وترأساً حساساً ، يقول فيها :

« الأدباء المشتغلون بالفكر اليوم لا يقرءون ، وتمر سنوات تقرأ لهم فيها ، فلا تحس أن كتاباتهم ثمرة دراسة أى نوع ، وكثير منهم لم ينضجوا حتى في مرحلة التكوين الفكري . . . وهذا بعكس أساتذتنا القدامى الذين كانوا يسيطرون على حياتنا الفكرية في فترة ما بين الحربين ، فأكثروا هؤلاء كانوا على الأقل متمكنين من تخصصهم الأدبي والعلمي ، ومن الناحية الأخرى نجد أن المشتغلين بالفن الصرف من الجيل الأول كشوقي في الشعر أو توفيق الحكيم في المسرح كانوا مخلصين للفن أولاً . . . »

استعدت هذه المأساة في ذهني وأنا أتناول القلم لأسجل في كلمات قليلة أهم المشكلات التي واجهت مؤتمر أدباء العرب ، الذي نشط أعضاؤه - ومعهم أدباء كثيرون - وجالوا وصالوا في كل قضايا الأدب خلال الشهر الماضي .

كانت المشكلات الثلاث التي واجهها مؤتمر أدباء العرب هي : مشكلة القومية العربية ، مشكلة الأدب للأدب . . مشكلة اللغة العامية .

وفارت مناقشات على جانب كبير من الأهمية ، والطرافة أيضاً .

كانت المشكلة الكبرى هي تعريف القومية العربية . قال الأستاذ سعيد العريان : إن من يتساءل : ما القومية العربية ؟ ، كمن يتساءل : ما الماء ؟

وكان الرد الحاضر هو أن من حق أي إنسان أن يسأل : ما الماء ؟ فنجيبه بأنه يتألف من كذا وصفاته المميزة كذا . . مثلاً !

وتناولت الدكتور عائشة عبد الرحمن مشكلة الأدب ، وحرية الأديب ، أو قل الفنان إن شئت ، فالملحن واحد على أية حال ، فقالت : إنها حق مقدسة . وقالت : إنها عند ما تتكلم عن الفن ، فلأنما تعني الفن الرفيع ، أو الأدب الرفيع ، أما ما يسمونه فناً متوسطاً أو رخيصاً فهي لا تعتبره فناً على الإطلاق .

وأكدت « بنت الشاطئ » أن المؤتمر نجح نجاحاً كاملاً ، وحسب الأدباء العرب أنهم التقوا وتعارفوا وتآلفوا وتعاونوا في سبيل القومية العربية .

وأصر الأستاذ مصطفى السحرني على أن المؤتمر لم

يكن واضحاً ولا قاطعاً في تناوله موضوع القومية العربية .
وأخذ الأستاذ محمد الهادي على المؤتمر أنه شغل
بتعريف القومية العربية ولم يصل إلى تعريف شامل ،
وأوصى بوضع كتاب عنها ، كما شغل بقضية الفن واللغة
العربية الفصحى ، ولكنه وضع توصيات غير واضحة وغير
فعالة .

وعقب الأستاذ محمود العالم على هذا كله ، فاعترف
ببعض الأخطاء ، ووعد بالعمل على تلفيها ، ولكنه
أوضح من وجهة نظره كيف أن المؤتمر بحث القومية ،
وأوضح مفهومها وأوصى بإصدار كتاب فيها ، وكيف أنه
قضى إلى الأبد على مشكلة الفن للفن .

وكل هذا كلام جميل ، والمهم أن تكتمل عناصر
الثقافة والتلقوق الفني بكل فروع الفن للأدباء العرب ؛
فهم قادة الفكر ، إن لم يكن اليوم فغداً ، ثم إننا في
عصر تنصارع فيه العقول ، بأسلحة قوامها الفنون والعلوم
ومختلف ألوان المعرفة الإنسانية ، التي تتطور على مر
السنين لتساير ركب الحضارة الحديثة .
وويل لمن فاته الركب ، في محصر النور والمعرفة !
وبخاصة إذا كانت وظيفته قيادة الفكر .

مسرح العرائس :

هل شاهدت مسرح العرائس الروماني ؟ إنني أخشى
إن كنت لم تفعل أن تهنيء بالمبالغة إذا قلت لك : إنه
شيء بالغ الروعة من الناحية الفنية الأصيلة .

وقد تكون شهادته فعلاً ، ولم تر فيه أكثر من شيء
جميل فحسب ، أما أنا فأمتاز بأنني لم أره من المسرح
فقط ، ولكن من الكواليس أيضاً ، وهذه هي المشاهدة
الحقيقية لمسرح العرائس بالذات .

رأيت الفنانين الحقيقيين الذين يركبون العرائس
والذي بالخيط الرفيع في براعة معجزة فيجعلونها تتحرك
وتدب فيها الحياة فتتكلم ، أقصد أنهم يفسطون الحركة
مع الكلام المسجل بإحكام يدعو إلى الإعجاب .
رأيت التعاون في أكل صوره ، عند ما كان أكثر
من فنان واحد يتعاونون على تحريك دمية واحدة ، تمثل
شخصية عازف كمان أو بيانو مثلاً . فلا ترى حركة
واحدة خارجة على اللحن أو غير منسجمة مع النغم .

هنا تتمثل براعة الأصابع إذا تحركت في توافق
مع العينين والذهن ، وتمثل مهارة الإنسان في
أجمل صورة ، وقدرته على تطوير أبسط الأشياء التي
يوليها اهتمامه وعنايته .

يا لها من مضادة عجيبة ، بل مفارقة عذبة !
هنا في هذا المسرح الذي أشهد عليه الآن
هذه الأشياء الرائعة المنظورة ، شهدت قبل يوم
واحد أشياء بدائية قبيحة : شهدت رقص (الفوازير) على
طريقة الكباريات ، وشهدت المزمار والطبل و (العشرة
بلدى) ورقص الجدعان الذين يتأيلون في رقاعة ويودع !
محمد محبوب